

Музично-Літературний Журнал
Bandura
Бандура



Year 8

ЛИПЕНЬ — 1988 — JULY Number 25-26
ЖОВТЕНЬ — 1988 — OCTOBER

“БАНДУРА”

КВАРТАЛЬНИК

Видає Школа Кобзарського Мистецтва
в Нью-Йорку

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Віктор Мішалов, д-р І. Соневицький, проф. Дарія Каранович-Гординська, Роман Савицький, композитор Юрій Олійник, Олесь Кузишин, д-р І. Маглай (Туб), д-р М. Рубінець (УНР).
Англомовна: Ліда Чорна, Петро Матіяшек.
Гол. редактор: Микола Чорний

Редакція застерігає за собою право скорочувати статті та правити мову. Статті, підписані авторами не обов'язково висловлюють погляди чи становище Редакції. Передрук дозволений за поданням джерела.

ВСІ МАТЕРІЯЛИ ДО РЕДАКЦІЇ
ПРОСИМО СЛАТИ НА АДРЕСУ:

SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, N.Y. 11432

Графічне оформлення: В. Пачовський

“BANDURA”

A Quarterly Magazine Published
by the New York School of Bandura

The Publisher reserves the right to edit all submitted materials. Submitted articles, signed by the author, do not necessarily reflect the official views of the “Bandura”.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

Америка:

Річна передплата — \$13.00

Поодинокі число — \$6.50

Канада — 14 дол.

Інші країни — 15 дол.

Поодинокі число — 7 дол.

SUBSCRIPTION PRICE LIST

U.S.:

Annually — \$13.00

Per issue — \$6.50

All other countries:

Annually — \$14.00

Per issue — \$7.00

ЧИТАЙТЕ — РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ
ПРИЄДНУЙТЕ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ

для

ЖУРНАЛУ

„БАНДУРА”

ПЕРІОДИЧНІСТЬ ВИДАННЯ

журналу

„БАНДУРА”

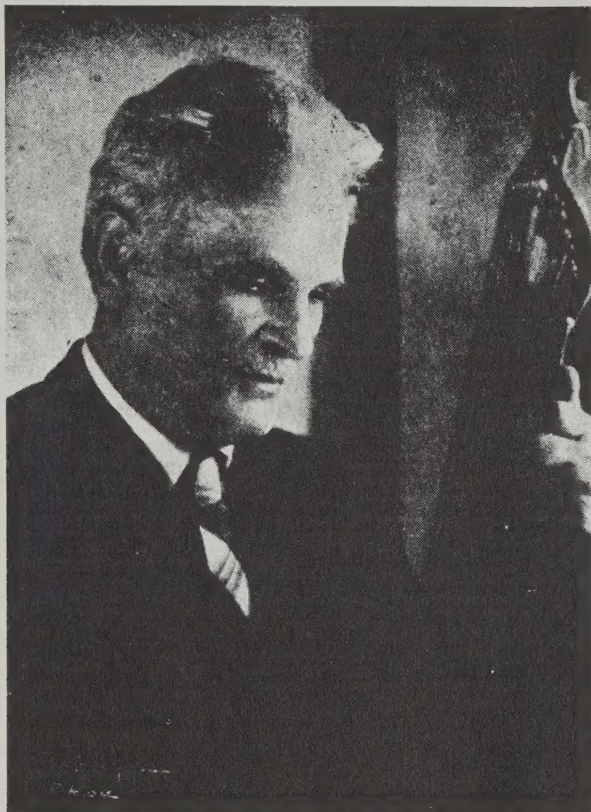
залежить тільки від Вас!

Subscription in U.S. Dollars only.

The Bandura Magazine is an important
Journal devoted to Ukrainian folk music.
Urge your friends to subscribe today!

The Bandura Magazine cannot be
published without your support

БАНДУРИСТ ЙОСИП СНІЖНИЙ



Артист-кобзар Сніжний Йосип

Історія відродження новітнього кобзарства включає в себе багато імен і подій. Деякі з них бувають дивні і прецікаві. Кожний бандурист має свій життєвий шлях та свої історії і може багато розповісти про тернистий мистецький шлях — про свої успіхи та невдачі. Є бандуристи, котрі в тяжких, а часом і неможливих обставинах далі працюють у своїй вибраній ділянці мистецтва. Буває, що вони в нашому суспільстві майже невідомі та в зв'язку з історичними, а то й політичними обставинами мало що після себе залишити — маю на увазі письмові згадки та інші здобутки матеріальної культури. Не зважаючи на це, вони зробили свій вклад і залишаються прикладом для майбутніх поколінь. Таким відданим бандуристом був і **Йосип Сніжний**.

Йосип Сніжний (сценічний псевдонім Грицько Северинюк) народився десь коло 1890 року (точної дати не можна було довідатися) на центральних землях України, мабуть у м. Вільшани на Полтавщині (адміністратор капелі бандуристів Петро Гончаренко, котрий також походить з Вільшани, знав добре дочку Сніжного, яка теж грала на бандурі). Він виріс в дуже цікавому періоді, коли процвітало українське відродження, коли різко відрізнялися характери тих людей, котрі раніше і ті, котрі пізніше народилися.

Десь в 1906-1908 рр. Сніжний вступає до Київського університету, де познайомився з національно-свідомими українськими студентами. В той час студент університету Микола Злобінцев (псевдонім Микола Домонтович — від міста, звідки він походив) організував студентський ансамбль бандуристів із шести чоловік. Вони змайстрували собі інструменти і вперше виступили на студентському вечорі, присвяченому Т. Шевченкові. В Києві у 1908 р. у рецензії котра появилася в часописі "Рідний край" ч. 13 за 1908 р., писалося: "...факт, що 6 бандуристи грали на вечорі, організованому товариством Боян, показує, що зацікавлення у відродженні кобзарського мистецтва не впало на мертвий ґрунт. Це інтелігентні кобзарі, котрі замовляють інструменти і стараються грати. Товариство збирається організувати школу бандури, котра буде незалежна від тієї, яку організували в школі Лисенка".

В Києві після революції 1905 р. почало відроджуватися українське культурне життя і створювалися невеличкі гуртки бандуристів, де збігалися національно свідомі українці. Інтерес до кобзарства з кожним днем зростає, а українська інтелігенція бачила в бандурі спосіб прищеплювання національної свідомості та гідності населенню. Тоді, в 1907 р., відкрилися курси гри на бандурі при музичній школі Миколи Лисенка, де записалися 17 студентів. Майже два роки викладав кобзар Іван Кучегура-Кучеренко, але поряд з цією школою взялися за викладання інші бандуристи як поводити кобзаря Терешка Пархоменка — Василь Потапенко, котрий поселився теж у Києві.

В той час, у 1909 р., у Львові виходить друком підручник гри на бандурі Хоткевича, а в 1910 р. в Києві — перші нотки збірника для бандури Хоткевича. Інтерес до бандури ріс і незабаром створилися ансамблі не лише на Україні, але і в Ростові, на Кубані та в Москві. У 1913-14 рр. вийшли підручники гри на бандурі Шевченка (в Москві), Домонтовича (в Одесі), та Овчинікова (в Москві). В Києві відкриваються майстерні, де можна було замовити інструменти у таких майстрів як Антін Паплинський та Косенко, а в Чернігові в Олександра Корнієвського. Відомий диригент Олександр Кошиць починає теж вчитися грати на бандурі у Кучугури-Кучеренка і має намір написати підручник для бандури.

У столиці частенько відбувалися кобзарські концерти та вечори, куди запрошували найкращих кобзарів України. В таких умовах формувалася світогляд Йосипа Сніжного.

В 1918 р. Україна стала вільною країною і відразу було потрібно національно-свідомих українців у державному апараті. Туди зголосився і Григорій Сніжний. Він став членом чи депутатом уряду Української Національної Ради.

У вільній країні без всяких чужих цензур раптом почало процвітати українське мистецтво. Те, що неможливо було зробити перед тим у Києві, стало можливим і потрібним. У 1918 р. у травні, під керівництвом бандуриста-віртуоза Василя Ємця та під патронатом гетьмана Павла Скоропадського створилася Київська капеля бандуристів тоді під назвою "Кобзарський Хор". Перший виступ капелі відбувся 3 листопада 1918 р. в театрі "Бергонь".

Ця перша капеля бандуристів складалася з 15 осіб, переважна більшість яких була кубанцями, котрі вчилися у Василя Ємця раніше і переселилися в Київ під час революційних подій. Це були Михайло Теліга, Олександр Дзюбенко, Григорій Андрійчик, Петро та Сава Діброви, Григорій Копан, Федір та Михайло Панченки, Андрій Слідюк, Василь Ємець, Марко Кашуба, Григорій Комаренко, Федір Дорошко, Оврам Яценко та Йосип Сніжний.

Радянські дані подають, що в капелі було лише семеро "робітників" і це можна вважати за півправду, бо в дійсності після приходу більшовицьких військ залишилися семеро бандуристів. Решта або виїхала за кордон, як Василь Ємець та Михайло Теліга, були розстріляні, як Федір Діброва та Андрій Слідюк, або заарештовані та вислані поза межі рідного краю, як Йосип Сніжний. Незабаром, десь при кінці 1919 р., капеля зовсім перестала існувати і відродила свою діяльність лише в 1923 році, з початками українізації.

В тому році відбулася активна кампанія, щоб українських мистців та вчених притягнути назад на Україну. Таким способом повернулися в Київ Михайло Грушевський та Володимир Винниченко. Колишній член капелі Григорій Копан турбувався про дальшу долю капелі і написав листа до Праги, запрошуючи Василя Ємця повернутися назад до Києва, щоб знову очолити відроджену капелю, бо в Києві не змогли знайти тоді відповідного керівника.

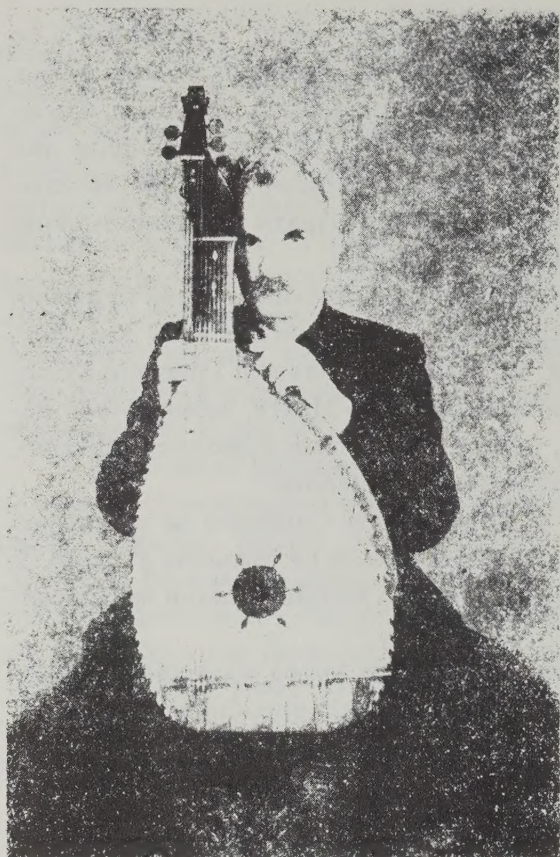
З приходом більшовицьких військ у Київ Йосипа Сніжного за те, що він працював у державному апараті заарештували і вислали на заслання у Сибір. Зі Сибіру він втік, пішки пройшов усю Монголію аж до Китаю і деякий час проживав у Шангаї.

У Шангаї була досить велика українська громада, котра мала свою щоденну газету та народні доми. Тут Григорій почав займатися виробництвом бандур з китайських порід дерев і створив невеличкий ансамбль бандуристів. Після 20 років спокійного життя та з приходом радянських військ він, вже добре обізнаний з радянськими законами і "справедливістю", залишає Шангаї і переселяється до Парагваю. Туди він перевіз зі собою 5 бандур, котрі зробив ще в Шангаї для заснування у Парагваї ансамблю бандуристів.

В 1954-55 рр. Григорій переїхав до Аргентини, де поселився в Гудсоні, у передмісті Буенос Айресу. Там він створив першу школу бандуристів, організував та керував концертним кобзарським квартетом, членами котрого були Юхим Приймак (відомий майстер бандур з Німеччини, член капелі бандуристів ім. Т. Шевченка, котрий переїхав пізніше до Детройту, де виробляв інструменти), Антін Чорний (кубанський козак, учень Василя Ємця, член колишньої дореволюційної Кубанської Капелі бандуристів), Григорій Сенешин (учень Йосипа Сніжного) та сам Йосип Сніжник.

Пізніше Йосип переїхав у Саранд, де власноручно виробляв бандури і далі виступав частенько на різних українських імпрезах. В його репертуарі було кілька дум, котрі він дуже любив виконувати і в яких, як пише Марта Собенко-Сишик, він визнавався.

Помер Йосип Сніжний в 1960 р. і був похований на кладовищі Абеїнеда в Буенос Айресі.



*Артист кобзар — Грицько Северинюк
І.Г. Сніжний*



...з бандурами власного виробу.



...з свящ. з яким виступав.

(З архіву Олеся Берегового)

БАНДУРА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ

”Жить стало краще”, — казав мені знайомий в Червоноармійську, давньому Радивиліві на Волині (Волинь тут — також давнина, тепер це ”Ровенська” область, навіть не Рівенська), обходячи земляка по місту. — Пам’ятаєте довоєнний час? Драму підготовляли самотужки, просили в дядька клуню, викидали надвір солому з засторонка, збирали по селу дошки, збивали стільці та сцену, декорували килимками, повитягуваними зі скринь. І грали, аби тільки староство дозвіл дало. — Тепер є все: червоні кутки, ленінські ”уголки”, величаві клюби, доми культури, штатний апарат, відповідальний за культуру. Нема тільки ... роботи й культури! Замість культури — море горілки на селі і в місті. Зрештою — законо-мірно, бо ж пустки в природі буває. Думаєте, не бачать, що люди шклянками п’ють? — Ого! Тільки що їм безпечніша самогонка ніж культура. Відомо, що п’яниці революцій не роблять...”

Звичайно, годі підмінити культуру самогоном в цілій державі, в рамках Союзу мусить бути якась система керівництва культурною політикою. І то не одна. Бо якщо в російській федерації вистачить розвивати просто російську культуру без вишукування аспектів, то в національних республіках треба вирізнити форму і зміст, інакше вона б стала суто національною (в офіційній версії — націоналістичною) і протидіяла всіляким русифікаційним заходам.

Докази цього найдемо навіть в такій, здавалося б, нейтральній ділянці культури, як музика, де особливо небезпечною виявляється на території України бандура.

Вже саме це слово витворює в душі українця рефлексії, розбуджує уяву, малює барвні й широкогранні картини. Виринає ось з давнини Запоріжжя, чубаті козарлюги, ескадра чайок з малиновим прапором попереду. Вулиця у вишнях з хворостяним плотом, кобзар з хлопчиком-проводирем в молодому гурті, журлива дума про турецьку неволю. Сцена, довжезний хор і група бандуристів, пісня про славу минувщину. Думка сягає у глибину віків, зустрічається з сучасністю. Мокріють очі. Береться звідкись віра, що не вб’ють народу тюрми, сибіри й концтабору, емгебісти, сталіни чи брежньови. Пригадується, що саме ті сліпці, з вигляду напівжебраки, творили історію України. Спершу шаблею, а далі — зламані фізично, проте сильні духом, — піснею піднімали народ до боротьби за волю. Невблаганий час забирав кобзарів, проте одиниці донесли цей дух крізь століття до наших часів. Нащадки, загартовані в огні визвольних змагань, свіdomо стали розвивати цю галузь української музичної культури, де бандура на-брала значення історичного символу. Наскільки реального і міцного — показав, здається, Віктор Приходько у споминах ”Під сонцем Поділля”, описуючи концерт бандуристів у залитій ворогами Вінниці, коли то пісня ”Гей, ну ж, хлопці, до зброї!” підняла публіку, вивела на вулицю і спричинила таке повстання, що більшовики мусіли тікати з міста.

Ніякий народ не може похвалитися музичним інструментом, що відіграв би в історії таку роль, як в українців бандура. Її значення зростає по мірі зросту національної свідомости — і навпаки; бандура спричиняється до зросту національної свідомости, до зросту патріотичного духу. Окупант це знає, тому галь-

мує розповсюдження бандуристського мистецтва в масах, або ж старається відібрати йому національний характер і поставити на рейки псевдосоціалістичної культури.

Розвиток мистецтва гри на бандурі гальмується в першу чергу обмеженням підготовки потрібної кількості кадрів. В Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського приймається до класу бандури "аж" троє студентів у рік. То не значить, що кожного року виходить звідти в Україну трьох бандуристів-інструкторів чи вчителів, бо трапляються між ними інколи українці з-за кордону, які по закінченню консерваторії вертаються у свої країни, не всі також доходять до кінцевих іспитів. Завважмо при нагоді: зокрема ті, що не потраплять засвоїти одного з основних предметів. — Гри на бандурі? — Ні, марксизму-ленінізму... Всі кленуть, але вчитися треба "назубок".

При недостатчі кадрів немислиме творення аматорських капелъ по містах чи селах, годі також сподіватися великого попиту на інструмент. Одначе робиться так, щоб і той невеликий попит не було чим заспокоїти. Ще після війни в крамницях України можна було зрідка побачити бандуру Чернігівської фабрики народніх інструментів — звичайну, естетичну та дзвінку за 80 карбованців. Згодом ті бандури зникли цілком, а по довгій перерві замість чернігівських з'явилися нові — гірші на вигляд та глухі, зате по 100 карбованців. Це була перша продукція Львівської музичної фабрики. Завдяки пустці на ринку перша серія швидко розійшлася, — але незабаром почала вертатися до фабрики з реклямаціями, навіть від закордонних покупців. Були спроби поліпшити львівське виробництво, щось ніби трохи поправилося, але скінчилося так, що зараз на музичному ринку України немає жодних бандур.

Що ж сталося з продукцією Чернігівської фабрики?

Вона далі робить бандури, та вже не звичайні, а модерніші. З механічними перестроювачами ладів, прегарно інкрустовані, навіть з портретом Шевченка. Вже сама вістка про підготовку до виробництва тієї новинки викликала зацікавлення бандуристів, бо змога моментальної перестройки тонації одним рухом без переривання гри незвичайно розширює технічні можливості виконання твору, підвищує майстерність бандуриста.

Все було б гаразд, тільки що поява механічних бандур відноситься ще десь до перелому шістдесятих — сімдесятих років, а на ринку їх досі не було й нема. Грають на них лише професійні капелі, що дістають інструмент на замовлення в фабриці. Звичайним смертельникам бандура з перестроювачами недоступна. Трапляються часом припадки, що така бандура потрапляє в руки бандуриста-аматора, але то не з крамниці, лише ...зрештою, таємниць не можна розкривати. Можна тільки згадати, що коли механічна бандура на замовлення платиться 225 карбованців, то аматорам коштує значно більше.

— Чому ж нема на ринку не лише механічних, але й звичайних бандур? — питаємо людину, що стоїть дуже близько виробництва.

— Бо Чернігівська фабрика робить тепер тільки механічні. Робиться все вручно, праця кропітка, над бандурою треба працювати півроку. Майстрів можна почислити на пальцях. Це великі ентузіясти свого діла, досвідчені фахівці. Одначе похилі віком. Молодих ніхто не вчить. Директор, бачте, москаль, наше мистецтво не рветься розвивати. Йому ближча домра, балабайка, оце фабрика в основному й робить, хоч Україна може без такого добра обійтися. Ця мізерія бандур, яка тут робиться, пливе в основному туди, звідки летять долляри, — в

Канаду, в Америку. Хай там розвивають наше мистецтво, вирощують патріотів. Нам треба інших, советських. А бандура — самі знаєте...

— Ось тут, воно, й вся причина.

Проте, грають на Україні капелі в основному професійних бандуристів, розносять українську пісню і музику. Хіба неможливо виконати цю роботу соціалістичним змістом. І коли шукали типової української атмосфери в Києві, то де вже краще, як не в заслуженій капелі бандуристів, — думалося кілька місяців тому, коли я ждав у приміщенні Капелі при площі Перемоги на концерт під диригентурою студентів Консерваторії. То мав бути їх державний випускний іспит.

Заля — чорт-зна-що, якась клітка у формі вінкля, нікуди подітися. Добре, що весна, відчинені вікна. В куточку за піаніном декілька осіб, на підмостках біля шістдесят бандуристів. Хлопці добірні, в силі віку, чорніють козацькі вуса. Мерехтять кольорами сорочки, червоні стрічки, довгі чумарки, сині, багряні й зелені шаравари, червоні чоботи. Блищать на бандурах ніклеві переключачелі, міниться інкрустація, всміхається з-під струн обличчя Тараса.

Тут вона, слава України!

З крайнього ряду виступає на кілька кроків один такий Запорожець і звертається обличчям до друзів:

— Товарищи! Мы сегодня уже изрядно поработали, но рабочий день еще не кончен. Перед нами концерт под управлением студентки п'ятого курса Киевской государственной консерватории имени Петра Чайковского, Ильды Йоган-Островской. Первым номером нашей программы будет русская песня "Мы с тобой советские".

Спочатку я отетерів, проте, — доки заповідач вернувся на місце та взявся за бандуру, — встиг непомітно запитати найближчого бандуриста, з яким запізнався раніше на перерві:

— Це хто, — росіянин?

Той знітився, неокреслено хитнув головою вправо та вліво й не відповів. "Рявкнула" пісня.

Наступною була "Песнь о буреvestнике" на слова М. Горького, але в українському перекладі з музикою Кос-Анатольського. Далі йшли три українські: "Взяв би я бандуру", "Та туман яром котиться", "Ой у полі три криниченьки". Потім, щоб не забутися, де ми є, російська "Баллада о трубачах" Ігоря Шамо на слова Кротова. Закінчили іспит композиції Лисенка і Ніщинського "Ревуть, стогнуть гори-хвилі" й "Закувала та сива зозуля".

Диригентка (мадярка) втерла піт і зійшла з підвищення, бандуристи рушили в коридор з цигарками. Припадково, чи ні, але там я вже російської мови не чув.

При наступному іспиті у програмі було:

— "Реве та стогне Дніпр широкий",

— "Круглянка" — російська пісня,

"Журавлі" російська на слова Расула Гамзатова,

"Ой ти дівчино зарученая",

— "Мав же я дівчиноньку чепурненьку",

— Віночок українських народніх пісень.

Як завмерли останні акорди, виступив з подякою ректор Консерваторії, — наш таки, хахол", Кондратюк:

— Друзья! Большое вам спасибо за то, что вы так прекрасно сыграли на экзамене выпускников...

Далі виступав ще хтось там "на общепонятном" з повідомленням, що випускники здали "на отлично".

Останнім промовцем був, як видно, якийсь завхоз чи "художественный руководитель":

— Товарищи! Завтра мы собираемся в девять часов утра во дворце культуры "Украина", где будем..."

— Ось вона яка — "слава України", — лізло в голову на столичному хіднику, чи пак "тротуаре". Національна за формою, дійсно. — А за змістом? — Чи ж проявом соціалістичного змісту мусить бути власне кацапщина в програмі та практиці? — Мабуть так, бо чим іншим можна підмінити "інтернаціоналістичну" суть, доказати свій "антинаціоналізм"? Як інакше вберегтися перед можливим закидом націоналізму? А може це просто безмежне підлабузництво, стремління показатися "святішим від самого Бога"?



The Atlanta Journal and Constitution June 19, 1988

The first International Expo featured food, entertainment and crafts from a dozen countries. Here, Irene Andreadis plays a bandura, a traditional Ukrainian stringed instrument.

... і знов гра на бандурі і український народний стрій полонив міжнародну публіку.

На знімці Ірина Андрєадіс, член місцевого ансамблю "Червона Рута".

ДИРЕКТОРУ "ДЕРЖАВНОЇ ЗРАЗКОВОЇ КАПЕЛІ БАНДУРИСТІВ"

(Неопублікований відкритий лист)

Ви просили мене, як людину, знайому з бандурою, сказати свою думку відносно Вашої капелі. Я з радістю поділюся враженням, яке я виніс, слухаючи Ваш концерт, але прошу дозволу поговорити про недоліки, так як про достоїнства вже багато було говорено в величезній кількості рецензій, і повторювати це, можливо, й не потрібно. До речі про рецензії.

На мене, признаюсь, вони завжди справляють пригнітуче враження. Вже одне то погано, що всі вони стандартно-хвалебні; це показує на відсутність уваги і, я би сказав, поваги.

Приїжджає який-небудь третьорозрядний піяніст, скрипаль — про нього говорять, обговорюють його виконання, знаходять можливі плюси, вказують на беззаперечні мінуси, словом, трактують серйозно, як музиканта. І тільки про бандуристів говорять завжди одним і тим же поблажливим тоном, яким дорогла людина розмовляє з дитиною:

— Ах, це ти, серденько, намалювала? Сама? Ах, яке чудо! Знаєш, а ти ж прекрасно малюєш! і т.д.

НЕ видно в цьому серйозного підходу, не чути слів розумної критики, що помагала б працювати. Чому? Та тому що піяніст — це музикант, скрипаль — теж музикант, а бандуристи — це так собі, і ніякої музики там немає.

А між тим я твердо знаю, що й бандура — музика, серйозна музика, з новими звучаннями, з новим оформленням, але, на жаль, у Вашій капелі нічого цього немає і стає зовсім зрозумілим таке відношення рецензентів: бо ж не можна в XX сторіччі унісонний супровід, відсутність користування регістрами, тембрами, нюансами рахувати за серйозну музику. Ваша капеля знає тільки чотири нюанси — тихше, голосніше, швидше, повільніше, тобто оперує тим же запасом, яким володіли ще перші музичні ансамблі. З того часу пройдений довгий шлях, нюансування досягло на усіх інструментах досить високого рівня розвитку. Бандура у вашому ансамблі залишилась такою ж в смислі нюансу, якою носив сліпець-кобзар у XVI-XVII ст.

А проміж цього бандура зовсім не такий убогий інструмент. Навпаки — у відношенні нюансів вона виявляє надзвичайне багатство. Їй доступні безліч видів різних тремоло, арпеджіо, глісандо, флажолети, велика різноманітність відтінків стакато, легато. Можливість перекидати руки зразу ж дає могутній засіб нюансу — коли ви акорд, скажімо з 6-7 нот візьмете правою-лівою чи ліво-правою.

На бандурі має значення не тільки рука, яка бере акорд, не тільки чергування рук і положення (пряме, зворотне, нігтьовий удар і т.д.), але і кожен палець. Бо ж всі пальці різні і за величиною і за силою, а кожен з них стоїть по відношенню до струн в іншому положенні і відповідно до цього кожний дає інше звучання. Також велике значення має положення пальця: кладете ви його м'якою

частиною на струни, повертає, чи вводите тільки частину нігтя, чи весь ніготь, ставите вертикально і т.д. Має значення місце, де ви пересікаєте струну (посередині, біля поріжка, біля кобилки), відстань, з якої ви кидаєте руку — та чи можна перерахувати в замітці всі дійсно безконечні відтінки нюансування, що допускає бандура? І нічого, буквально нічого з цього у вас немає. Ваш музикант як поставив праву руку на середній регістр спочатку концерту, так і знімає її з того ж регістру в кінці концерту — і бандури немає. Прослухавши виконання капелі, людина з публіки говорить, буцім то тепер має уяву про бандуру. Ні, це неправда — про бандуру вона уяви не має.

Унісонне виконання. Всі 40 чоловік грають буквально "як один". Ні, це не музика. Найубогіший домровий оркестр з далекого села і той веде у себе 4-х голосну структуру — і тільки Державна капеля бандуристів грає в унісон, супроводжуючи мелодію голосу тою ж мелодією в 40 штук інструментів. Правда, унісонний рух допускається в музиці, але допускається, як відтінок, потрібний суттю твору чи зображеного моменту. Робити ж це основою виконання і грати в унісон три години — це не музика.

Я питаюся у Вашого диригента — як він думає, чому у Вас вокал зовсім заглушує інструменти? Він каже — тому, що не всі грають (бо ж у Вас грає тільки половина, а половина тримає інструменти для декорації). А коли, мовляв, будуть грати всі, отримається рівновага. Ваш диригент глибоко помиляється (хоча й йому це можна вибачити, тому що він, очевидно, зовсім не знає бандури). Ваша капеля завжди буде заглушувати вокалом інструменти, тому що суть тут не в кількості інструментів, а в підході. Не доводилось Вам бачити, як 6-7 чоловік несуть піяніно і хитаються всі як п'яні, і ось-ось випустять інструмент? А двоє — тільки досвідчених несуть піяніно вільно на 5-ий поверх. — ТЕ ж саме й з Вашою капелюю. Нехай грають всі інструменти, хай їх буде не 40, а 80 — все одно вокал приглушить бандури. І цьому виною не кількість інструментів, а унісонний супровід. Візьміть струну на бандурі і в той же час проспівайте той же звук голосом — ясно, що Ваш голос приглушить самотнє звучання струни. Вокал повинен робити свою справу, акомпанямент — свою, тоді вони будуть взаємно доповнювати один одного і звучати одночасно. Якщо ж і вокал дає мелодію, і інструмент дає її ж, то це означає, що або вокал непотрібний, або інструмент. Звідси стає ясним питанням, яке задає публіка: чому вони називають себе капелюю бандуристів, коли це просто хор, який зрідка пробренчить на бандурах в момент піано? Так, це вірно. Оркестру бандур у Вас немає, культури бандури теж немає. Дайте тоді цільний джазовий номер, джазовий відділ взагалі, покажіть сполучення бандури з джазом — і це стане зрозуміло. А так, грали весь вечір на бандурах — і раптом ні з того, ні з сього чотири похоронні удари при випадково попавшомуся слові "смерть" — це не художньо. Або бубен. Так, на весіллі, при забаві на вулиці народ використовує бубен (у Вас же поданий не український бубен, а циганський бамбурин) — і там він на місці. Але яка його роль у вокально-інструментальному ансамблі в 40 душ в залитому електричним світлом залі, при сотнях публіки в кріслах? Якщо Ви хочете всю ту масу слухачів перенести в обстановку села, дати своїм виконанням той же настрій, який дає своїм слухачам народний оркестр при участі бубна, то для цієї цілі одного бубна не досить, і він робить у Вашому антуражі враження білої ворони, що випадково залетіла до стаду чорних.

Все це показує, що у Вас зовсім відсутнє художнє керівництво.

Програми концертів складені аби як і я б сказав, по-простому — безалаберно. Чому йде "чумацька" пісня, а потім "жартівлива", а потім пісня про смерть, а за нею знову "жартівлива"? Виходить якась пісенна чехарда з переважанням "жартівливого" елемента, тому що це, мовляв, "подобається публіці". А по-моєму це неповага до публіки і небажання вести її вперед, тим більше, що й підбір тих "жартівливих" не завжди вдалий: не особливо ж естетичне враження робить, наприклад, рекомендація мамаші з естради "давай хлопцям дулі", хоча й, глядач може бути задоволеним, що на цьому й скінчилось, а то, мамаша, чого доброго, могла й порадити дещо й інше. В програмі концерту не видно керівної ідеї, неможна зрозуміти, що таке цей концерт в цілому. Вибір пісень зроблений випадково; без системи якого б були керівного начала.

Співали, співали пісні, а потім говорять: "Заспіваєм ще Вам "Віночок". Що ж це за "віночок"? А це, бачите, також три пісні з тою лиш різницею (з таким ж антрактами чи, вірніше, дірками між ними) що взагалі між піснями вставляв художній керівник і говорив, що буде виконано далі, а при виконанні "Віночка" він сидів і мовчав. Чому ж це "Віночок" і чим він сплетений?

Так, капеля в тупіку. Одна пісенька, друга пісенька, 10 пісеньок, 20 пісеньок накінець, ну а далі що? Знову 10 пісеньок, знову 20. Але якщо б всі інструменти завжди залишались на границях етнографічних пісеньок — не було б у них ні сонат, ні симфоній, ні опер.

Чи взяти склад інструментів — який безлаберний різнобій! Один — маленький, інший — великий, один — овальний, інший — круглий, на одному багато струн, на іншому — мало, а на третьому висять якісь теліпаючі баци, що виконавець ніколи й не використовував. Що це за склад? — Чим він продиктований? Якою логікою? — Та ніякою.

У розмові зі мною Ви сказали, що Ваша капеля притримується народного виконання. Який це хибний погляд, або ж свідоме закривання очей. Ви всі ваші пісні співаєте не в народній, а в індивідуальних, складних, іноді занадто складних розкладках. Це далеко й дуже далеко стоїть від народного виконання. А в музиці, цій досить складній архітектоніці вокалу, Ви протиставляєте суцільно унісонний супровід. Виходить розрив і "народного", право, в цьому нічого й немає. Якщо Ви хочете показати публіці справжнє народне виконання, то треба завжди співати і грати по-народному. Це дуже важко, і, вибачте за сміливість, не Вашій капелі цього досягти. У вокалі Ви стоїте на вершинах сучасного розуміння розкладки народних мотивів — а в інструментальному супроводі Ви весь час даєте нудну одноманітність і одними й тими ж фарбами зображаєте і сум дівчини і битву козаків, і картинку природи.

А Ваші інтродукції — це ж суцільне непорозуміння. У великій більшості випадків це не інтродукція, а просто так; на репетиціях хору дають акорд, щоб хор вступив правильно. А між тим інтродукція в пісні це те ж, що й увертюра в опері. В ній подається загальний характер пісні, в коротких рисах передається її зміст, погляд на неї, так сказати, зі сторони. Нічого цього навіть й натяку у Вас немає. І це ще й навіть краще, коли Ви обмежуєтесь акордом — це по крайній мірі, щось нейтральне. Але гірше всього, коли Ви таки пробуйте подати інтродукцію, а вона не тільки не допомагає розібрати музичний зміст пісні, а навпаки — затемнює його. Для прикладу візьмем таку характерну пісню суму "Ой, попливи, вутко". Тема говорить про смерть, а інтродукція веселенька, майже грайлива.

До речі, про цю пісню. Невже **всі** пісні і завжди потрібно виконувати всім що є в наявності складом голосів — 40, 60, 100? Це художній несмак. В пісні інтимні, які потрібно виконувати інтимно. Жаль дівчини, приготування її до смерті — і це виконується в сорок чоловічих горлянок. Я вже не говорю про суперечність питання — чи можна взагалі індивідуальну, від першої особи, дівочу пісню виконувати великим чоловічим хором (так як ж романс "Борода ль моя бородушка" доручити сопрано, чи, як говориться, в старовинному музичному анекдоті: "Три брати Контратьєви виконують дует "Виходжу один я на до-рогу").

Взагалі, в частині художній у Вас в наявності великі плями. Ось Ви співаєте пісню "Про джигуна"; пісня весела, жартівлива. Але ось Вам попадається слово "смерть". Ваші виконавці жалібно схиляють голови, оркестр замовкає і чути бренчання чогось, що зображає похоронний дзвін.

Якщо Вам попадеться слово "смерть" — супроводжуйте його похоронним дзвоном, якщо попадеться слово "гусак" ("Налетіли гуси з далекого краю") — хай хто-небудь з вас крикне гусаком.

Таку капелю як Ваша, може заснувати кожен центр, кожна крапка. Трошки буде менше кількістю, але суть залишиться одна. Хор? — Так на Україні є багато хорів і краших. Гра на бандурі? Так в ній нема нічого такого, чому б можна було у Вас повчитися. А в співвідношенні вокалу з грою, то хочеться признатись, що багато гуртків стоїть набагато вище. Мені прийшлося якось слухати гурток робітників в Одесі (здається заводу Марті) — там я спостерігав більш тонку роботу виконання, аніж в Державній капелі.

Капеля, яка хоче бути дійсно зразком, повинна покузувати периферійний точці щось нове, таке, якого ще там нема і чого добре і бажано досягати. Ви повинні показувати — ось як гармонічно потрібно співставляти вокал з інструментом, ось які шляхи і перспективи є в бандурі і в її поєднанні з голосом.

Ви нічого нового не даєте і у Вас вчитися периферійній точці — нічого. А Ваше відношення до складу (половина грає), до виконання (вокал заглушує інструменти) і ще деякі моменти — можуть бути навіть зразком — як не треба поступати.

Який же вихід з Вашого тупіка?

Перше і найголовніше — відказатися від архаїчної системи гри — з лівою рукою на басах. Потрібно поставити в основу новий спосіб гри, при якому ліва рука може брати і баси і приструнки, руки взагалі можуть мінятися (це і є "мова бандури"), а в грі беруть участь всі 10 пальців. Новий спосіб допускає різноманітність нюансів, при теперішньому стані, коли ж в роботу втягнуться маси — досягнення стануть ще більшими і більш багатшими.

Друге — потрібно перестроїти систему участі бандури у Вашому виконавстві. Зараз у Вас немає права називати себе капелею бандуристів. Ви — тільки хор. Цього можна досягнути тільки правильною структурою, правильним взаємовідношенням вокалу і супроводу.

БАНДУРА ТА ЇЇ МОЖЛИВОСТІ

Частина сьома

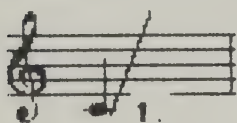
V. ГЛІСАНДО

Слово глісандо походить від французького слова *glissant*, що означає ковзаючи. Це є особливий прийом гри на музичному інструменті, що полягає в легкому і швидкому ковзанні пальцем по струнах або клявішах.

На скрипці глісандо — це пов'язання двох більш чи менш віддалених між собою нот безконечним числом проміжних. Так і на бандурі. На бандурі глісандо дістаємо, провівши рукою — одним чи кількома пальцями — по струнах більш чи менш швидко. Позначаємо глісандо хвилястою похилою лінією вверх або вниз. Коли лінія підіймається чи спадає круто, то це означає, що глісандо має проходити швидко, а при меншому похилі — глісандо повільніше. Коли лінія коротка, глісандо не пробігає багатьох нот, коли ж довша — робиться широким.

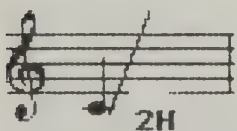
Звичайно коло нього ставиться й палець, яким воно виконується.

Приклад 56



Це означає, що глісандо йде вгору і грається великим пальцем.

Приклад 57



Цей знак показує, що глісандо ведеться другим пальцем вгору, нігтьовим способом.

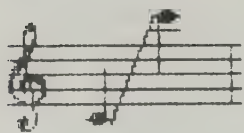
Глісандо може бути означене й неозначене. Неозначене — це таке, що починається не з певної ноти й закінчується не на певній ноті. Означене ж має або означений початок, або означений кінець, або те й друге разом.

Приклад 58



Неозначене глісандо

Приклад 59



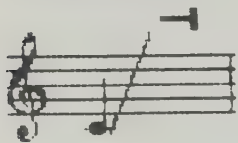
Означене глісандо.

У першому з наведених прикладів глісандо має розпочинатися на неозначеній ноті і кінець його певно невизначений; у другому ж визначений початок на ДО і закінчується останнім звуком ДО.

Якщо нот нема, це означає, що глісандо починається й закінчується довільно, дивлячись по характеру речі, по потребі.

Значок — I означає, що глісандо ведеться певною мірою швидкості, але враз швидкість треба збільшити в багато разів, рвонити. Це може бути й без означеної ноти.

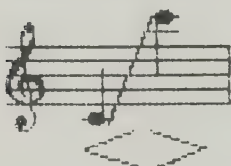
Приклад 60



а може з зазначеною.

Способів, якими можна брати глісандо на бандурі, дуже багато й тут їх всі не перерахувати. Найпростіше — це зверху вниз другим чи якимось іншим пальцем правої руки. Можна провести різко нігтем, легше пучкою з нігтем і зовсім легко самою пучкою. Можна зробити крещендо — дімінуендо, — і тоді це позначатиметься таким способом:

Приклад 61



Можна цих посилень і зменшень звуків зробити не одне, а кілька. Тоді вийде якесь "порхання" по струнах, коли це робити м'яко.

Міняти можна не тільки силу звука, а й швидкість пересування руки: одна частина глісандо робиться повільніше, а друга швидше, наприклад, початок повільніше, а кінець швидше, чи навпаки.

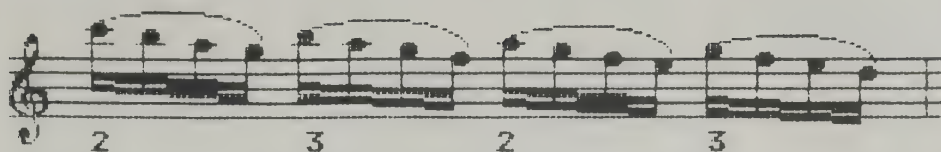
Дуже збільшивши під кінець швидкість руху, можна дістати ривок, рвонуту струни на кінець для певного ефекту. Так само можна рвонуту й на початку.

Зверху вниз глісандо може робити ліва рука в (ПЗ) або в (ЗН), а права першим пальцем в (Н) і це особливе глісандо, перемішане з флажолетами, якщо руку провести хоч приблизно посередині — наблизиться до першого (Н) правої.

Вести глісандо можна не безпереривною лінією, а переривати, вертатися назад, або на ту ж ноту — і тоді це буде повторення, або все нижче й нижче означеним чи неозначеним характером.

Міняючи 2-3 пальці правої руки, можна дістати надзвичайно оригінальне поєднання звуків:

Приклад 62



Дуже цікавий спосіб глісандо — це коротко кидати палець зовсім боком, щоб він зробив ряд швидких, недовгих мелодій.

Приклад 63



Можна виконувати мелодії глісандо перехрещенням, двома руками:

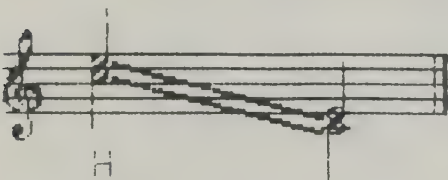
Приклад 64



Так само можна виконувати двоголосні мелодії. Виконувати таку фігуру найкраще 1-2 пальцями або якимось іншим замість другого, як правою, так і лівою рукою.

Коли будемо вести глісандо не одним пальцем, а двома на інтервалі терції, то це позначається двома лініями. Коли при тім стоїть іще знак (Н), то це означає, що терції йдуть нігтями.

Приклад 65



І нарешті, коли положимо будь-які (три або чотири) пальці на струни цілком і поведемо, то дістанемо шумове глісандо або шелестіння.

Можна міняти глісандо: один палець веде уверх, а другий вниз, скажімо, 1-й вверх, а 2-ий вниз. Але цю ж фігуру можна виконати одним пальцем: вверх (Н), вниз (3) для правої й лівої (П) руки.

Все, що було сказано про глісандо вниз, можна повторити й уверх. Особливо цікаві зразки глісандо вверх дають перші пальці обох рук.

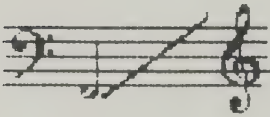
Коли глісандо не переходить за межі одного ключа, воно так і пишеться:

Приклад 66



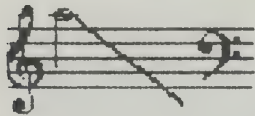
Це значить, що глісандо йде на неширокому діапазоні. Коли ж воно забирає багато місця, переходить в інші регістри — ставиться ключ. Правильно його треба було б ставити посередині хвилястої лінії, але з технічних причин це неможливо й тому інший ключ ставиться на кінці. Тому коли стоїть

Приклад 67



або

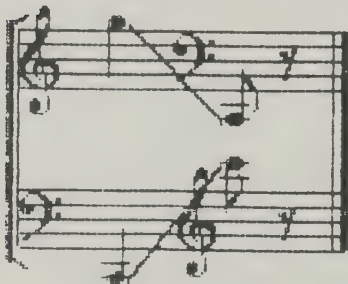
Приклад 68



Це означає, в першому випадку, що з низьких нот глісандо переходить і до вищих, а в другому випадку — з високих і до нижчих, хона нот і не позначено.

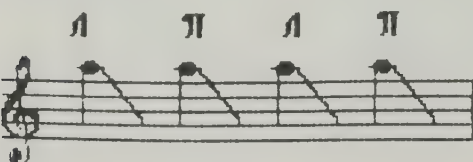
Тепер глянемо на глісандо обома руками. Можна пройти цілу деку назустріч. Також сильно виходить зверху. А такий же вверх великими пальцями обох рук виходить м'яко. Можна пройти й паралельно або вверх, або вниз на якомусь інтервалі (терції, октави). При паралельному ході одну руку можна вести безперервно, а другу з перервою. Можна взяти глісандо назустріч до середини, а потім повернути назад, взявши або другу порцію (для лівої), або (Н).

Приклади 69 і 70



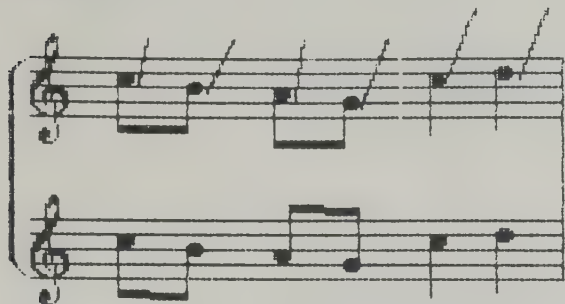
Гарно виходить повторення з одного звуку — то правою, то лівою в (П), якщо вниз, а великими вверх навпаки теж виходить м'яко.

Приклад 71



Цікавою є також мелодія, що грається ударами перших пальців, зокрема мелодія правою рукою, коли звук закінчує легке глісандо лівою.

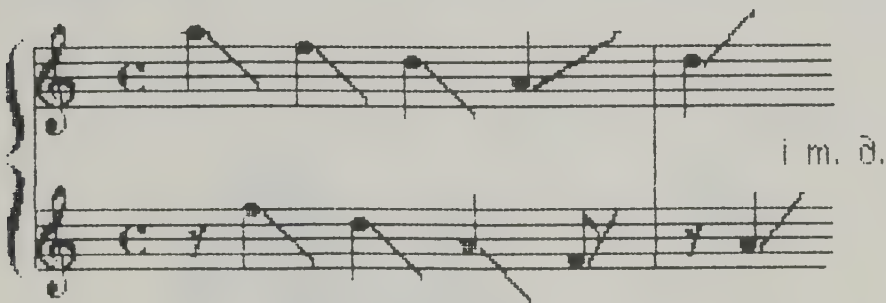
Приклад 72



Дуже цікавий спосіб глісандо — це покладений зовсім боком палець, щоб він зробив ряд шелестів, швидких недовгих, але закінчив нотою мелодії. У масі інструментів це робить особливий ефект.

На перехрещення глісандо можна грати мелодію двома руками, бо бандура допускає такі перехрещення. Очевидно, так само можна виконати двоголосні мелодії. Виконувати це найкраще пальцями 1-2 (або ще якомось замість 2-го), як у правій так і лівій. Очевидно (П).

Приклад 73



Взагалі видів глісандо на бандурі й способів їх виконання багато; їх можна знайти в моїх працях, як, наприклад, в думі "Буря на Чорному морі", "Заповіт" та інших.

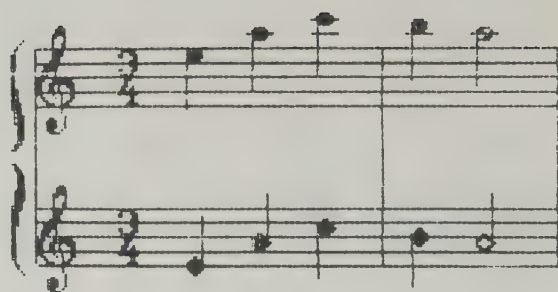
VI. ФЛАЖОЛЕТИ — ОБЕРТОНИ

З огляду на коротке звучання струн, бандура знає лише октавні, тобто натуральні флажолети. Виконувати їх можна різними способами. Однією рукою так: притиснути легко на половині струну другим пальцем правої і в той момент, коли пускати, щипнути струну першим. Можна зробити й навпаки: притиснути першим, а взяти другим. Це справи не міняє.

Позначаючи флажолети чотирикутними нотами, поставленими на тих місцях, які струни перебиваються. (Останнім часом флажолети на Київській бандурі позначається маленькими ноликами над нотою — В.М.).

Приклад 74

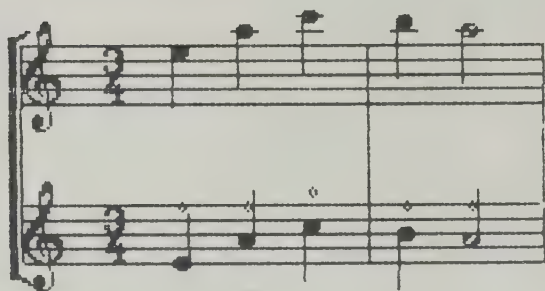
звучить



пишеться

Приклад 75

звучить



пишеться

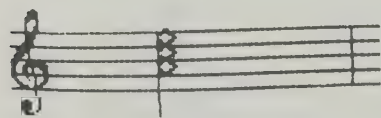
Двома руками флажолети беруться в той спосіб, що ліва притискає, а права бере: тоді, очевидно, можна притискати будь-яким пальцем і брати правою. При двох руках можна грати швидші пасажі, ніж при одній руці, перебираючи різними пальцями.

Приклад 76. Фотографія



Двома руками можна виконувати й акордами у флажолетах як з двох, так і з трьох нот.

Приклад 77



Частина 8-ма: Шумовий спосіб, імітаційні можливості бандури, Ключі, Бандура — транспонуючий інструмент, Кілька загальних зауважень і т.п.

THE BANDURA IN KYIV BETWEEN THE WORLD WARS

The development of the bandura in post-Revolutionary Kyiv was centered around the Kyiv Bandurist Chorus. After the occupation of Kyiv by Soviet Russian forces in March 1919, it became the first and only Soviet Ukrainian music collective at the time. Of the original fifteen members,¹ only seven were able to stay in Kyiv. The others either migrated to the West, were executed, or were sent into exile in the Soviet Far East. The remnants of the Kobzar choir, however, did not last long as it was soon disbanded and was reformed only in 1923 during the period known as “Ukrainization” by members of the original chorus — Hryhorii Andriichuk and Oleksander Dzubenko.

In 1923 the Chorus encountered great difficulties in reforming as they could not find a suitable director for the group. At that time, however, there was an active Soviet campaign to entice Ukrainian intellectuals and cultural figures back to Ukraine. Hryhorii Kopan contacted Vasyl Yemetz, who at that time was living in Prague, and invited him back to Kyiv in 1923.²

This semi-professional group worked without an artistic director and gave concerts episodically. The technical proficiency of the players was not very high and no clear idea of ensemble writing or arranging existed. This was complicated by the fact that the bandura had previously been used as a solo instrument, handmade according to the tastes of the person who made or ordered the instrument, and thus it was rare to find two instruments of equal shape, size, and tuning.

In 1925 the Chorus was officially registered as the “First Ukrainian Artistic Capella of Kobzars”. Its statute included the following points:

The First Ukrainian Capella of Kobzars is dedicated to

1. the formation of a Ukrainian Kobzar organization, for the protection of Kobzar art and the development of new musical culture;
2. the popularization of Kobzar art, bandura folk music, and Revolutionary [Soviet — **ed.**] songs;
3. the study and discovery of new directions in the development of Kobzar art, the refinement of the bandura and its vocal accompaniment.

The statute also emphasized the importance of lectures about the bandura and bandura art, the organization of conferences and congresses, the formation of schools, and workshops to manufacture banduras.

1. Hryhorii Andriichuk, Petro Dibrova, Sava Dibrova, Fedir Doroshko, Oleksander Dzubenko, Marko Kashuba, Hryhorii Komarenko, Hryhorii Kopan, Fedire Panchenko, M. Panchenko, Andrii Sli-diuk, Yosyp Snizhnyi, Mykhailo Teliha, Ovrarn Yatsenko, Vasyl Yemetz.

2. Ємець В Перша Капеля бандуристів у світі правди г Батківщина ч 13-14 і 15 Червень 1971.

In 1924 Mykhailo Polotai³ became director of the Chorus and was assisted by Andriichuk. Both were in constant consultation with folklorist and ethnographer Dmytro Reyutsky.⁴ New banduras were ordered from Oleksander Kornievsky⁵ based on designs by Hryhorii Andriichuk.

The repertoire of the Chorus at that time consisted mainly of historic songs, songs based on the poems of Ukraine's national bard Taras Shevchenko, with a few Revolutionary and humorous songs included for good measure. All of the members of the Chorus were talented sololists and a number of solo performances were incorporated into the concert repertoire.

By its tenth anniversary in 1928, the Kyiv Bandura Chorus had performed at over 1300⁶ concerts, and had recruited many new members, adding to its professional strength. In 1927 it toured the Caucasus and Siberia.

In 1930 Mykola Opryshko was appointed director of the Chorus. He had joined the group in 1928, and while performing with the Chorus, he completed his music studies at the Lysenko Music Institute (later Conservatory) in Kyiv, earning qualification as a choral director. Many of Opryshko's musical works, written specifically for a male choir with bandura accompaniment, are still played today. He eventually taught bandura at the Lysenko Music Institute and at the Kyiv Music College. He compiled a textbook for the bandura which was finally published in 1967.⁷

In 1933 Opryshko left the Kyiv Bandurist Chorus to organize a new bandura ensemble for the Ukrainian Radio Service. This particular group became very popular, but his work was abruptly ended in 1941 when he died in battle on the Soviet-German front.

In 1933, after the arrest of its director, Volodymyr Kabachok,⁸ the Poltava Chorus was disbanded and a year later, its surviving members were moved to Kyiv. In 1935 it was united with the Kyiv Bandurist Chorus under the direction of Mykhailo Mykhailov with Danylo Pika as assistant director.⁹ The Chorus began to develop a new repertoire, but works from the previous repertoires of both choruses were heavily censored.¹⁰

In 1936 the new, combined Chorus travelled to Moscow to take part in the first "Decade of Ukrainian Culture" program. During their tour of the Central Asian republics, their conductor, Mykhailo Mykahilov became seriously ill from angina and died.¹¹ Upon Myhailov's death, the Chorus elected Mykola Opryshko as their new

3. Polotai left the Chorus in 1928 to work as a solist for the Ukrainian Radio Service and also as a lecturer of bandura at the Kyiv Conservatory.

4. Dmytro Revutsky greatly contributed to the repertoire and direction of the Chorus. He was murdered by the Soviet in World War II. His son now resides in Vancouver, Canada.

5. Even after spending 25 years in Soviet Russian labor camps, Oleksander Kornievsky is still building banduras. In 1988 he will celebrate his 100th birthday.

6. Полотай М П *Мистецтво кобзарів Радянської України ж* Радянська Музика 1940 Н. 6 ст. 23.

7. Опришко М *Школа гри на бандурі К 1967 ред Андрій Омельченко*.

8. Kabachok was arrested in 1934 upon entering a concert hall. He was finally released in 1941 after spending seven years in the notorious Kolyma region of Eastern Siberia.

9. Danylo Pika was Kobachok's assistant in the Poltava Chorus, ad died on the Soviet-German front in the first few weeks of the War.

10. As a sign of protest against the censorship of songs, bandurists Kopan, Polotai, Danyiuk, Doroshko, Borets, Bortolovsky, and a number of others, resigned. They were arrested in 1936.

11. Some Chorus members claimed that the NKVD [forerunner of the KGB — ed.] "helped" Myhailov become sick. Opryshko was elected by the Chorus to succeed him, but was arrested the next day.

conductor, but he was arrested one day later. Later in the tour, Oleksander Dzubenko, A. Fedko, Tsybuliev, and H. Andriichuk were arrested. The Chorus continued to tour the Caucasus under the direction of Dmytro Balatsky, but upon its return to Kyiv, he was arrested as well and was succeeded by Danylo Pika. During this period, work conditions became intolerable; wages were often paid 1-2 months later. Choristers were added to the group while more bandurists were arrested.* Many of the bandurists considered the singers provocateurs.

In 1939, after the Soviet invasion of Western Ukraine, conditions gradually improved as the Chorus became an instrument of Soviet propaganda. It gave a monumental concert tour dedicated to the 125th anniversary of the birth of Taras Shevchenko. The composition "The Word of Taras", defied previous censorship, and was designed to convince the population of Western Ukraine, which had been under Polish occupation, of the "benefits of Socialism".¹²

In the interwar period there were other bandura choruses which held a semi-professional or amateur status, such as the Myrhorod Bandura Chorus, organized by Opanas Slastion. It was this group which produced the great bandura maker Ivan Skliar. In 1927 the Myrhorod group became the first bandura chorus to be named in honor of Taras Shevchenko, and became a professional ensemble.

There were also ensembles in the towns of Uman, Cherkasy, Hlukhiv, Konotop, Haisyn, Kryvy Rih, Shyshaky, and Reshetylivka. By 1928 there were over twenty registered bandura ensembles and each year this number increased, reflecting the popularity of the bandura and its choral accompaniment.

By 1940, there were over 300 kobzar ensembles in Ukraine with over 5000 bandurists.¹³

Apart from the choruses mentioned thus far, there were ensembles in Zaporizhzhia, Boryspol, Bila Tserkva, Baryshevtsi, Kriukov, Zhytomyr, and many other cities in Ukraine. Ensembles were also found outside of the Ukrainian SSR, on Ukrainian ethnographic territory, such as in Krasnodar (in the Kuban region), Voronizh, and in Rostov (on the Don River).

New groups, including female, mixed, and children's bandura ensembles were formed. Even the Soviet Army stationed in Kyiv had its own Bandura Chorus, which counted 85 performers in 1936.

All of these groups were greatly influenced by the Kyiv Bandurist Chorus, by its style of performance and repertoire. As the 1930s drew to a close, however, the repertoire was forced to become more "Soviet" in content.

With the outbreak of the Second World War, the Kyiv Bandurist Chorus, unlike professional Russian artistic groups, such as the Andreev Chorus or the Piatnytsky Ensemble, which continued to perform for the soldiers at the front, was immediately mobilized and in the first few weeks suffered many casualties. Many of the other, amateur groups did not reform after the War.

* Most Ukrainian artists and intellectuals during this period were charged with "Ukrainian nationalism" and were summarily executed, sentenced to hard labor in Siberia, or exiled. Over seven million Ukrainians were starved to death by their Russian occupiers in 1923-33 in a vain attempt to break the spirit of the Ukrainian nation — ed.

12. This program, though in a slightly altered form, was recorded by the Ukrainian Bandurist Chorus of Detroit, under the direction of Petro Potapenko, in 1965 on the 150th anniversary of the Poet's birth.

13. Полотай М П *Мистецтво кобзарів Радянської України ж Радянська Музика* 1940 Н. 6 ст. 23.

THE BANDURA: A WORLD RECORD

In the annals of the history of Ukrainian culture, a special place is reserved for the bandura and its music. Its melodic voice, as heard through both song and *dumy* (Ukrainian historical ballads), recalls the brave Ukrainian past, and present; the heroic struggle of a nation against all who try to enslave the spirit of a people destined to be free. Indeed, the bandura *is* the Ukrainian nation, and everything the Ukrainian people experienced throughout the centuries, has been captured in the distinctive *dumy*.

The Ukrainian people *never* sought to occupy any foreign land. On the contrary, Ukraine itself was the victim of constant invasion, whether it be by Asiatic Tartar hordes, the Polish nobles, or the armies of Russia. And in the ranks of brave Ukrainian soldiers throughout the ages were the great national bards of Ukrainian song — the *kobzari*, and their banduras.

The Ukrainian *kobzari* represent the strong will of their people. For centuries they have been a key factor in the development of Ukrainian national culture.

Ukrainian songs and *dumy* have earned recognition not only among Ukrainians, but by people far beyond the borders of Ukraine itself. Indeed, the Ukrainian *dumy* are world renowned. Throughout the years, the Ukrainian *kobzari* have entranced many: scholars, artists, writers, and others, who have tried to capture and copy the rich spirit that the bandura possesses.

From the beginning of the twentieth century, many references concerning the bandura and the *kobzari* are found on the pages of French journals, and others, such as the English journal *Atheneum*, or even the Polish *Kurier Lwowski*.

Alfred Rambeau of France, who was a participant at the Third Archaeological Congress in Kyiv, Ukraine, in 1874, had the distinct opportunity to listen to Ukraine's greatest *kobzar* at that time, Ostap Veresai. In Rambeau's writings one finds his lasting impressions of Veresai's performance, entitled "The Last *Kobzari*".

Rambeau judged Veresai to be a worthy successor of the great Slavic bards and even ranked him with the ancient epic bards of other nations: Greece, Scandinavia, Gaul, Germany, and France. Rambeau likened the blind *kobzar*, Veresai, to Homer himself.

While introducing the bandura to his French readers, Rambeau observed that the sound of the bandura was very gentle and that the Ukrainian villagers often preferred the more imposing sounds of the *lira*, or hurdy-gurdy, to accompany their lively dancing and merry-making. Although the bandura may not be an imposing instrument, it is the soul of a nation, and its clear, melodic voice was, according to Rambeau, well-suited to accompany the *dumy* — the musical chronicles which have immortalized the joy and suffering of a great people.

Alfred Rambeau, who was single-handedly responsible for publicizing the beauty of the bandura among non-Ukrainians, was greatly moved by Veresai's performances. He wrote, "One enchanting summer evening, we gathered in the [St. Volodymyr —

MC] University garden to listen to the kobzar. They sat him on a stool, while the listeners gathered around him in ever-increasing numbers. His voice in the evening air was as clear as that of a nightingale. And while Ostap played several humorous pieces, he would stomp the ground with his feet. His life differed in that the Greek bards were mere followers of Homer. Veresai is more of a direct descendent of the ancient epic period itself.”

Veresai's performances provided Rambeau with more insight into and an understanding of the Ukrainian national ego than any lecturers at the Congress were able to provide.

M. Sherer translated Ukrainian dumy into French and published a compendium in 1947. In her introduction, she paid particular attention to the Ukrainian kobzari and *lirnyky* — wandering minstrels.

The kobzari, and especially Ostap Veresai, were featured in an English journal which was published in London. In 1874, English writer and folklorist Ralston published an article entitled “Ostap Veresai and his music”. Ralston was particularly interested in the distinctive Ukrainian songs of the *chumaky*, or salt-carters. He also equated Veresai with the ancient Greek bards.

The spirit of Ostap Veresai was also captured in the works of the noted Austrian poet Reiner — Maria Rilke, who visited Ukraine for the first time in 1899. In two of his works, “How the old kobzar Tymofii sings even as he dies” and “Song of Truth”, Rilke writes about his fascination with Veresai, and how ever-increasing numbers follow his performances, as his song and bandura music touch everyone's heart.

Many foreign scholars, folklorists, ethnographers, historians, and literary specialists, wrote about our kobzari. In the annual folkloric journal “Am Urquel”, edited by Freidrich S. Kraus, one finds an article by J. Robinson of Vienna entitled “Lirnyky of Ukraine”. The author visited the town of Brody in Ukraine and recorded the folk-song “The Orphan” which he published with his text.

At the beginning of the twentieth century (1903), A.A. Bertello published a book called “In Ukraine” where he writes of a meeting with kobzari. He devotes a large part of the text to the Ukrainian dumy which awakened the Ukrainian people to rise in defense of their homeland.

M. Kobernitski, a seventeenth-century Polish poet, describes in his poem “Weepings”, a kobzar who performed a dumy about a village elder — a protege of Kozak Hetman Kmel'nyts'kyi, who died in defense of his homeland at the hands of the Tartars.

Also from seventeenth-century Polish sources, one finds a description of kobzar Danylo of Podillia by poet Bartholomew Zimorovychz (1596-1677). The *Kodens'ka knyha* describes the brutal response of the Polish nobles to the Ukrainian Haidamak uprising of the mid-1700s. Along with the Haidamak insurgents, many kobzari were put to death by the Poles because the bandurists had entertained the brave Ukrainian patriots.

Ukraine's historical enemies knew all too well the important place which the kobzari and their music occupied in the Ukrainian national struggle for liberation. They made every attempt to eradicate the Ukrainian dumy, especially those honoring Kozak Hetman Bohdan Khmel'nyts'kyi and the Ukrainian war of liberation against the Poles. Rambeau wrote that the kobzars' music “was more like the sermons of priests, who travelled from village to village urging the Ukrainians to rise in defense of

their freedom". With their performances, the kobzari came to embody the Ukrainian nation's aspirations for freedom. The bandurists joined with their people, strengthening their determination to fight for their long-deserved freedom.

In 1958, I. Myrych published an article entitled "Bandura" in the newspaper "Novyi Rik" in Bucharest, Romania. Translated compendia of dumy also appeared in Romania, Czechoslovakia, Poland, and France.

Many Russian writers also became interested in the Ukrainian kobzari. O. S. Pushkin, for instance, praised the kobzari and their music. During his visit to Kamianets', Ukraine, he listened to a group of kobzari and lirnyky who gathered in the town square on a festive holiday. They invited him to go with them, to listen and record their music. His poem "Poltava" was inspired by the spirit of the Ukrainian historical songs, and ends with a description of a blind kobzar.

Maxim Gorky also was inspired by the Ukrainian kobzari. In the 1890s he visited the village of Mynulivka near Poltava where he studied the native Ukrainian culture and life. He became especially interested in the kobzari, and whenever he met with Ukrainian cultural enthusiasts, he related his fond impressions of the kobzari and his visit with them.

One of Gorky's favorite accounts was of his chance meeting with a young, blind kobzar who was playing in a field of golden Ukrainian wheat. Gorky was enchanted by his beautiful performance. After he finished playing, Gorky spoke with the bandurist who proceeded to describe his difficult life: his mother had died in childbirth, and shortly thereafter, he himself lost his sight.

At a meeting of writers, held in Moscow in December 1916, Gorky described the warmth and beauty of the Ukrainian nation, its enchanting music, and its soft language. He mentioned that while visiting a Ukrainian language fair, he was unable to draw himself away from the beautiful music of the kobzari and lirnyky who had gathered to play there; in his opinion, they were the true national treasures of Ukraine.

For Ukrainians everywhere, the bandura is more than just a national treasure; it is the very soul of our nation.

НАША СПІЛЬНА СПАДЩИНА

Перед нами одне з найновіших видань Українського наукового інституту Гарвардського університету п.з. "Етнічність і національна свідомість. Демографічні й соціоекономічні прикмети україномовних осіб у США"* . Можна спитати, яке це має відношення до нас, бандуристів? Справді, про бандуру в цій книжці нічого не сказано. Але є дані, які нас заставляють подумати про наше майбутнє.

У розділі "Українці серед нас" (стор. 31-44) д-р Володимир Бандера подає демографічні дані про українців по цілому світі. Над цими даними треба застановитися, щоб раціональніше розплянувати збереження нашого інструмента та його дальший розквіт.

Не мусимо зараз дивитися на статистичні дані про українців в СРСР, бо під цю пору не маємо прямого впливу на стан бандури там. Цікаві дані про інші держави східньої Європи. Кількість українців у тих країнах (і відсоток українців до цілого населення) така:

Польща	300,000	(0.81%)
Чехо-Словаччина	110,000	(0.71%)
Югославія	51,000	(0.22%)

У західній Європі картина така:

Франція	25,000	(0.05%)
Німеччина	20,000	(0.03%)
Великобританія	15,000	(0.03%)
Австрія	5,000	(0.07%)
Інші країни	10,000	
разом	75,000	

Ситуація на інших материках така:

Південна Америка

Аргентина	220,000	(0.72%)
Бразилія	93,000	(0.07%)
Парагвай	10,000	(0.25%)
Уругвай	8,000	(0.27%)
разом	331,000	

Північна Америка

США	730,000	(0.31%)
Канада	581,000	(2.28%)
разом	1,311,000	
Австралія	34,000	(0.22%)

З цих даних бачимо, що поза межами України найбільше українців живе у Північній Америці — 1,311,000, тоді як у східній Європі — 461,000 і в Південній

* Oleh Wolowyna (ed.), *Ethnicity and National Identity. Demographic and Socioeconomic Characteristics of Person with Ukrainian Mother Tongue in the United States*. (Cambridge, Massachusetts: Harvard Ukrainian Research Institute, 1986).

Америці — 331,000. На передостатньому місці стоїть західня Європа — 75,000, а тоді Австралія — 34,000.

Кількість ансамблів бандуристів у Північній Америці справді велика. Деякі мають свою традицію й працюють десятиліттями, але більшість твориться майже принагідно, у них пограють кілька років, а тоді розходяться. Причина тому зрозуміла: більшість північноамериканських бандуристів — молодь, і лише нечисленні одиниці можуть вибрати бандуру за професію. Дуже часто після закінчення середньої чи вищої школи бандуристи кидають свої рідні міста, а рівночасно і бандуру. Добре, коли вони переїдуть до осередку, де вже є якесь "бандурне життя", або, ще краще, де вони можуть його розпочати. Але й так незабаром приходять родинні обов'язки, що, передусім жінкам, не дозволяють активно займатися бандурою.

На перший погляд це може бути дещо песимістична картина, але так не мусить бути. Треба признати, що українська громада (зокрема у містах) дуже позитивно ставиться до бандури і тому наші ряди щораз поповнюються новим поколінням. Через квітучу мережу "самперевидаву" не відчуваємо великого браку нот. Дещо гірше справа мається з інструментами, бо ми не завжди в стані задовольнити свої потреби імпортованими бандурами з України, а тутешні майстри не постачають бандури в належній кількості чи відповідної якості.

Такий приблизно стан у Північній Америці. Останніми роками преса повідомляє нас про величезне зацікавлення бандурою у Південній Америці. З Північної Америки туди їздять інструктори, висилаються інструменти, але їх і далі дуже обмаль. Дальшому розквітові бандури перешкоджають деяка віддаленість того материка та відносно низький матеріальний рівень тамтешніх українських поселенців.

В Австралії склалися свої специфічні обставини і ще рано говорити про дальший стан бандури там. Умови української діаспори на тому континенті складні, а це відбивається й на бандурі.

Не говоритимемо про ситуацію в Польщі й Чехо-Словаччині, бо через обмежені можливості подорожування не можемо тепер мати якихось творчих чи матеріальних зв'язків з бандуристами у тих державах. Їхні потреби і так у великій мірі задовільняє Україна. Справи куди простіші в Югославії, бо бандуристам звідтам значно легше подорожувати за кордон для навчання.

Окремі уваги вимагає західня Європа і Південна Америка. Колись, після Другої світової війни, у західній Європі процвітало бандуристське мистецтво, але з переселенням українців на нові материки воно дуже послабло. Однією з головних проблем було й є поневолення інструкторських кадрів. У західній Європі та Південній Америці живуть особи, що проводили й проводять велику роботу, але їх мало і вони не в стані задовільнити потреби всіх.

Це питання почали розв'язувати ентузіясти зі США, що 1984 р., під час подорожі по Європі, виступали зі своїми бандурами в різних осередках і розбудили неабияке зацікавлення цим інструментом. Через те наступними роками відбувалися в Українському Вільному Університеті в Мюнхені курси гри на бандурі та фолкльору, в яких брали участь студенти з різних європейських країн.

Кількість (а зокрема відсоток) українців у тих країнах, коли порівняти з "новим світом", відносно мала, але зацікавлення бандурою велике. Те саме можна сказати й про Південну Америку. Щоб це зацікавлення увінчалось успіхом, треба подбати передусім про нові інструкторські кадри. З кожної

країни з українською діаспорою треба виховати якнайбільше інструкторів, щоб бандура там дзвеніла. Деяка відповідальність за це спочиває на плечах українських громад у Північній Америці, що мусять постачати інструкторів та матеріали. Але вона спочиває й на плечах тамошніх українських громад, що мусять уможливити найбільшій кількості ентузіастів бандури брати участь у таких курсах, що зможуть забезпечити розвиток бандури у своїх країнах поселення.

Ті українські громади повинні зрозуміти, що бандура є спільною спадщиною нас сіх, без огляду на віросповідання чи світогляд. Інструкторам і бандуристам треба гостинно відкрити потрібні приміщення, не нав'язуючи нікому при цій нагоді ідеології господарів. Тільки в толерантному середовищі зможемо плекати той інструмент, що став "іконою" української культури.

БАНДУРА Є І... БАНДУРИ НЕМАЄ

ЧИТАЧ ПОРУШУЄ ПРОБЛЕМУ

Київ. Філармонія. Колонний зал ім. Лисенка. Виступає Державна заслужена капела бандуристів Української РСР. На сцені біля півсотні артистів. У кожного музичні інструменти. Більшість бандур, а то ще: цимбали, контрабаси, баяни, барабани, тарілки і ще різні ударні. В залі настає тиша і починається музика. Ось зараз слухачі почують так багато бандур разом. Музика заповнює залу. Чути, як гудуть контрабаси, б'ють цимбали, вступають баяни, гупають і тарабаниють барабани, шумлять тарілки. А той, хто чув бандуру до цього, і той, хто вперше прийшов її почути, слухають, слухають — де ті бандури — адже видно, що на них наче грають — а їх не чути. Не чути! І так увесь концерт. Правда, всі слухачі дружно аплодують, коли в супроводі капели пісню "Чом, чом, земле моя" співає Дмитро Гнатюк. Але це Гнатюкові аплодують, а не бандурі — її все одно не чути. А чому? А тому, що з роками вводиться все більше і більше сторонніх інструментів, тих самих барабанів, баянів, які остаточно заглушують тихий, ніжний і гарний дзвін бандури.

Не знати, що це: непорозуміння, чиясь зацікавленість в тому, щоб не було чути бандури, чи просто безвідповідальність? Адже бачимо на сцені явний формалізм — бандура є і бандури нема. Для очей є, а для вух її чистого звучання нема. Маємо пам'ятати, що багато бандуристів були сліпими, зате гостро відчували правду і кривду. А тому вони й мали шану та популярність еред народу.

Кожен легко почує, що бандура не звучить в ансамблі з жодним інструментом. Всякий інший інструмент заглушить отой акорд, що затихає наче луна в храмі. Скажімо, твори Гната Хоткевича, написані ним, віртуозом-бандуристом, виключно для бандури, із знанням специфіки виконавської майстерності. Також козачки, гопакі, метелиці творилися звичайно для бандури — на іншому інструменті вони так не прозвучать і тому втратять більшу частину своєї естетичної цінності. Взяти для прикладу "Запорізький марш" Є. Адамцевича: виконаний окрестром він гарний, але все одно втрачає ту естетичну основу, яка є при виконанні на бандурах-прима, — бо створений бандуристом для бандури. Звичайно, можуть бути твори Баха чи Бортнянського, і вони необхідні у виконанні на органі чи оркестром, так само і в перекладі для бандур. Адже коли йдуть на концерт симфонічного оркестру, знають, що там почують симфонічний оркестр, а коли йдуть на концерт капели бандуристів, а бачать і чують конгломерат інструментів, що своїм звучанням не тільки не пов'язані з бандурами, але їх повністю глушить, — вдруге не підуть на такий концерт. Це одна з причин, якими Державна заслужена капеля заслужила собі напівпорожній зал — і це факт. Незаперечний.

Послухати бандуриста, наприклад, К. Новицького, коли він грає сонату Д. Бортнянського (вийшла платівка), або маленького хлопчика, що грає простеньку народну мелодію ніколи не відмовиться жоден любитель музики. Але коли

на сцені багато артистів, які бандуру тримають тільки так, для бутафорії, хоч на ній не тільки професійно — ніяк не грають. Вони тільки махають рукою, а це ж добре видно, особливо з перших рядів. А якщо при виступі по телебаченню таке мистецтво потрапляє на весь екран? Для чого це? Адже в капелі є багато прекрасних бандуристів, тож нехай бандури і будуть у тих руках, що грають.

Наперед хочеться відповісти на основний аргумент на користь додаткових інструментів у капелі: мовляв, сильні голови співаків заглушують тиху бандуру. Що ж, коли голоси заглушать бандуру, зате її буде чути під час вступу і перегри. Це раз. А друге — з футболістів сміються: "Хто вище б'є, той краще грає". Перефразувавши, скажемо: "Хто голосніше кричить, той краще співає". А отже ж — ні! Поєднати тихі бандури й сильні голоси — для цього майстерність і талант диригента.

Необхідно зауважити, що з Державної капели беруть зразок і самодіяльні капели та ансамблі, та й мають такий самий результат. Але, правда, не всі. Тих самодіяльних, без додаткових інструментів, приємніше слухати, аніж професіоналів.

"Літературна Україна", ч. 40, 1 жовтня 1987 р.

ДО ВІДОМА БАНДУРИСТАМ І ЛЮБИТЕЛЯМ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Недавно появилось надзвичайно цінне видання на 290 сторінок, а твердій оправі "ЗБІРНИК НА ПОШАНУ ГРИГОРІЯ КИТАСТОГО" у 70-річчя з дня народження. Упорядкування і редакція проф. Якова Гурського. Праця видана Музикологічною Секцією Української Вільної Академії Наук в ЗСА. Музична редакція Василя Витвицького. 80 сторінок творів Маєстра Григорія Китастого.

1976 року Капеля Бандуристів імені Тараса Шевченка в Детройті видала під редакцією Уласа Самчука ЖИВІ СТРУНИ (Бандура і Бандуристи). В твердій обгортці 468 сторінок.

Ці дві перлини кобзарського мистецтва повинні бути настільними книгами в домі кожного бандуриста і тих які шанують і люблять українське мистецтво. Також різного рода кобзарські матеріали, платівки Капелі і різного роду бандури, можна набути в адміністрації Капелі в Детройті.

БАНДУРА СЬОГОДНІ І ЗАВТРА

Бандура — один з найулюбленіших народних інструментів з багатою і драматичною історією — з прерогативи нечисленного цеху кобзарів у східних районах України перетворилася в повноцінний сучасний інструмент, дуже поширений в узячноту побуті нашого народу. Демократизація бандури, її еволюція відбулися в радянський час завдяки палким пропагандистам і ентузіастам бандурної справи, таким як Г. Хоткевич, В. Кабачок, талановитим умільцям-майстрам, таким як К. Німченко, О. Корнієвський, С. Снігірьов, С. Паліївець, І. Скляр. Саме завдяки їх старанням бундура була реконструйована, розширено її виражальні можливості. На відміну від багатоваріантності конструкції та настройки традиційної бандури в нових моделях досягнуто значної уніфікації, що полягає в повній хроматизації звукоряду, збільшенні динамічності звучання, застосуванні механізму для перестроювання тональностей тощо.

Серйозним гальмом розвитку і поширення інструментального виконавства є відсутність повноцінних, високоякісних в акустичному і технічному розумінні концертних інструментів, відсутність бандур менших розмірів для дітей, хоч відомо, що саме в перші роки навчання формуються основні фахові навички майбутнього музиканта-виконавця. Давно вже розроблено моделі (з усією необхідною технічною документацією) різних розмірів дитячих бандур, питання про налагодження їх випусків на Львівській фабриці музичних інструментів порушувалося в пресі неодноразово.

Протягом минулих століть сформувались досить істотні відмінності як у самих бандурах, так і в способах гри на них, які визначились у двох школах, що одержали назви київська і харківська за приналежністю до місцевості. Основна відмінність між ними полягала в тому, що при грі київським способом функції рук виконавця чітко розмежовані, права оперує лише на коротких струнах — приструнках, ліва на довгих — басах. Тобто все навантаження з проведення мелодії та гармонічного супроводу виконується правою рукою, функції ж лівої обмежуються проведенням лише басової лінії. Лише завдяки винайденому способу хроматизації звукоряду струн і застосуванню механізму для перестроювання тональностей на бандурі київського типу виконавці змогли вирватися з пут примітивізму гармонічної мови і тональної обмеженості.

Праця бандуриста-співака специфічна. В одній особі поєднується дві спеціальності: співака, що вимагає повноцінного голосу і професіонального володіння ним, і бандуриста, який має вільно володіти інструментом, щоб на належному мистецькому рівні виконувати супровід, причому напам'ять. Саме це поєднання і становить велику складність, вимагає щоденної багатогодинної праці. Щоб культивувати і заохочувати її, час подумати про гідну оцінку цього виду мистецтва, про належну оплату, а отже, тарифікацію співаків-бандуристів, яка була б адекватною витраченій праці. Адже всім відомо, що молодь нерado спе-

ціалізується в цьому виді виконавства, а ті, хто спробував невдячного хліба, часто залишають бандуру і перекваліфіковуються на співаків-солістів.

Розвиток кобзарської справи значною мірою гальмується браком творів концертного і педагогічного характеру. Наші композитори дуже мало пишуть для сольного, ансамблевого і хорового виконання в супроводі бандур, не пишуть творів для повноцінного виховання бандуристів у музичних училищах і консерваторіях. Дуже мало творів друкується.

Зростаюча складність ансамблевого виконавства призвела до повної кризи жанру: почала різко зменшуватися кількість великих самодіяльних колективів, розформовано ряд професіональних капел при обласних філармоніях. Навіть у Державній капелі бандуристів дуже гостро постало питання кадрів (кращі випускники студії, що існує при капелі, порозходилися по київських хорових колективах, де умови праці легші, краще матеріальне забезпечення), а музичні училища та консерваторії фактично не готують таких фахівців. Лише тоді, коли в навчальні плани цих музичних закладів буде введено для бандуристів хоровий клас, хорознавство, хорове диригування і на належному рівні здійснюватиметься викладання цих предметів, можна буде серйозно говорити про підготовку артистів і диригентів для капел бандуристів.

У 50-60-ті роки внаслідок появи нової реконструйованої бандури, розширення її виражальних можливостей почало зароджуватись чисто інструментальне виконавство.

При харківському способі гри обидві руки виконавця здійснюються звуковидобування по всьому діапазону струни. Рівноправність обох рук при харківському способі гри майже вдвоє розширює і збачає технічно-виражальні можливості інструмента. У минулому харківську школу репрезентували відомі кобзарі, серед яких — славнозвісний Гнат Гочаренко, Гнат Хоткевич — виконавець-віртуоз, автор першої ґрунтовної школи гри харківським способом, Іван Кучугура-Кучеренко, Володимир Кабачок. На превеликий жаль, харківської бандури наша музична промисловість не випускає, тож харківський спосіб гри фактично втрачений, хоч він повноцінніший і набагато перспективніший.

В 60-70-ті роки робились спроби якоюсь мірою вирішити питання реставрації харківської бандури, точніше спроби створити новий інструмент, на якому можна було б поєднати обидва ці способи гри (харківський і київський). Перекоп Іванов та Іван Скляр розробили (кожен свій) дослідні зразки, за якими Чернігівська фабрика музичних інструментів виготовила невеликі партії бандур. Така бандура значно розширює технічні та виражальні можливості, а відповідно й репертуар. Про це серйозно треба подумати як конструкторам, майстрам, так і педагогам та виконавцям, композиторам і представникам музичної промисловості України.

В. Герасименко

Проф. Львівської Консерваторії
"Культура і Життя", Київ 1988

З БАНДУРОЮ ДО ЛЯС ТРІНЧЕРАС

Де тільки не побувала наша бандура? На славному Запоріжжі вона кликала українських вояків до слави і перемоги. Була вона й у Криму, була в Туреччині. Багато українських полонених у Туреччині жили однією надією: хоча б ще раз послухати чарівний спів бандури.

Коли перегортаємо сторінки нашої історії, щойно тоді бачимо, скільки наша бандура пережила за своє довге життя.

Те саме ми бачимо у найновіші часи. Тоді також була вона на передовому місці боротьби за Незалежну Україну.

У лісах Волині і Галичини вона закликала Українську Повстанську Армію до боротьби на двох фронтах: проти большевиків і нацистів.

Разом з Упівцями вона йшла у бій і поділяла трагічні моменти. Вони нам добре відомі. Є ще свідки, які розповідають про ті страхіття. Слухаючи їх, мороз йде по шкірі! А чи всім вам відомо, що навіть німці боялися бандури. Вони пішли слідами большевиків, які розстрілювали бандуристів.

Коли німцям вдалося відкрити криївку УПА, де був наш відомий віртуоз Кость Місевич, то перед його розстрілом розторошили його цінну бандуру. Вони не забрали з собою дорогоцінний інструмент, а побили на дрібні куски. Це, либонь, одинокий інструмент у світі, за який розстрілювали людей. Мало того, вони віднайшли місце, звідки він походив, і спалили ціле село.

Така сама доля стрінула бандуриста Телігу, якого німці розстріляли разом із жінкою у Києві.

І ось далеко від України, по стількох роках, вдалося мені відшукати одного з тих бандуристів, який, взявши в руки перший раз бандуру, мав честь виступати перед Другою світовою війною в Галичині і на Волині якраз із Костем Місевичем.

Він спеціально приніс свою бандуру на мінеральні води, де я перебував, щоб поділитися зі мною споминами кобзарювання з найбільш визначними бандуристами-віртуозами найновіших часів: З. Штокалком, Малюцею, Ганушевським, Юркевичем.

З неприхованим зворушенням проф. Федір Якимець оповідав про двох велетнів кобзарства К. Місевича і З. Штокалка. Можна було спостерегти його задоволення, що він мав нагоду бути серед тих найкращих, яких ми ще всі пам'ятаємо. О, так, це вже належить до історії! Їх кобзарська творчість перейшла до скарбниці нашої національної культури. Я особисто багато довідався зі слів проф. Ф. Якимця, про що ніде не зустрічав, читаючи спомини інших.

Яка велика шкода, що Кость Місевич так скоро нас залишив. Яка велика шкода, що ми також так передчасно втратили іншого талановитого віртуоза — З. Штокалка.

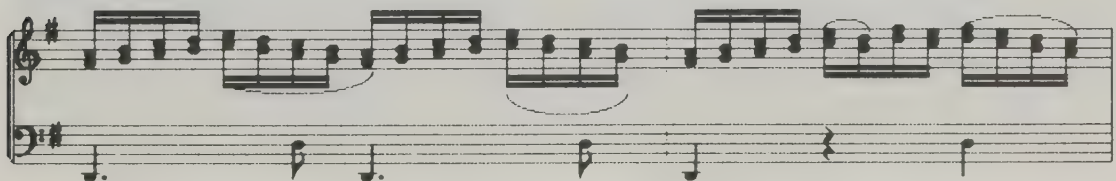
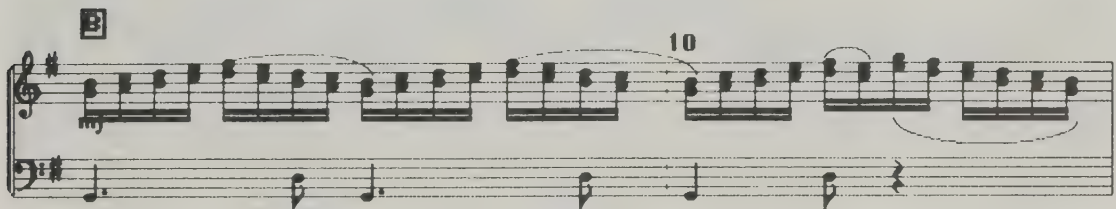
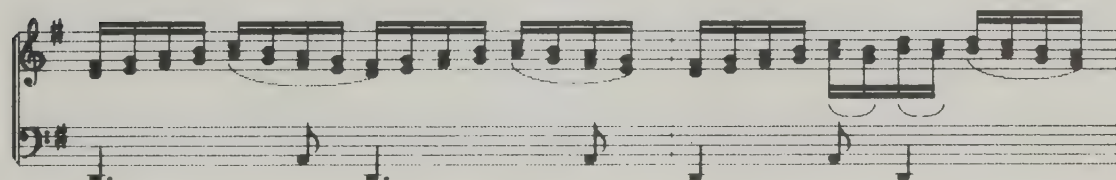
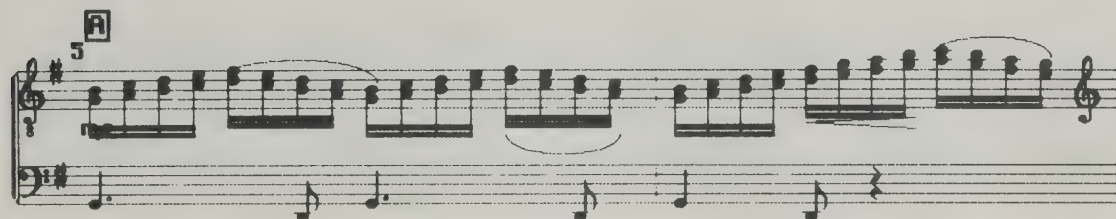
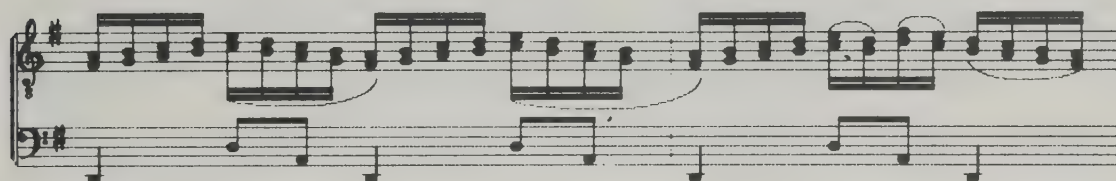
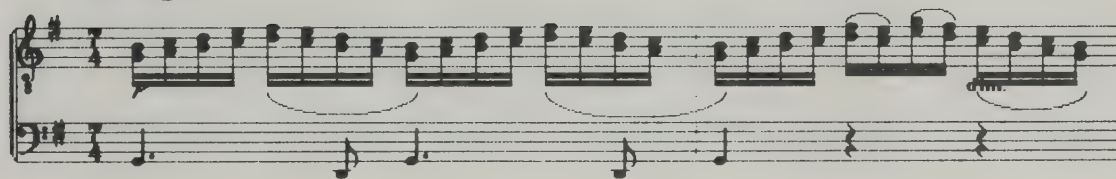
Слухаючи уважно все те, що мені розповідав проф. Ф. Якимець, признаюсь, я скрито радів, що у Венесуелі, де лишилося небагато українців, є фахова сила — бандурист, який пробує там посіяти зерна нашого національного інструменту.

Терціяльний етюд

Музика Тнат Тоткевич 1928

Переклад: В. Мішалова

Allegro



C

cresc.

15

D

ff

20

p

E

25

F

cresc.

Handwritten musical score system 1. Treble and bass staves. Treble staff has a *cresc.* marking. The system contains two measures of music.

Handwritten musical score system 2. Treble and bass staves. Treble staff has a measure number 30 in a box. The system contains two measures of music.

Handwritten musical score system 3. Treble and bass staves. The system contains two measures of music.

Handwritten musical score system 4. Treble and bass staves. Treble staff has a measure number 35 in a box. The system contains two measures of music.

Handwritten musical score system 5. Treble and bass staves. The system contains two measures of music.

Handwritten musical score system 6. Treble and bass staves. Treble staff has a measure number 38 in a box. The system contains two measures of music.

Handwritten musical score system 7. Treble and bass staves. Treble staff has a measure number 40 in a box. The system contains two measures of music.

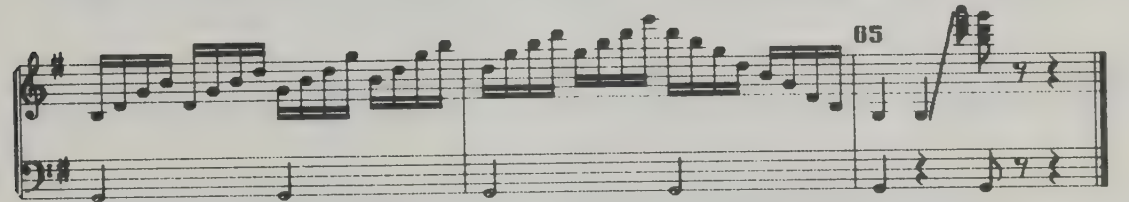
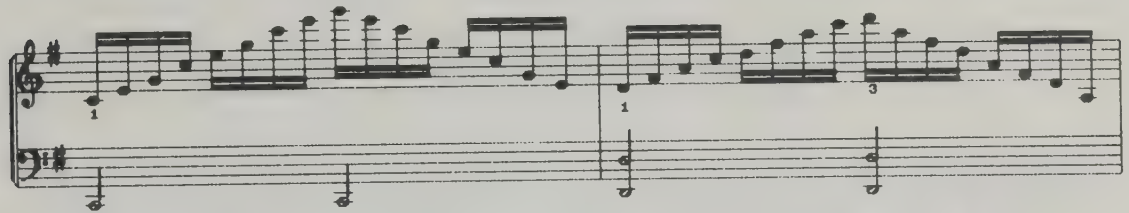
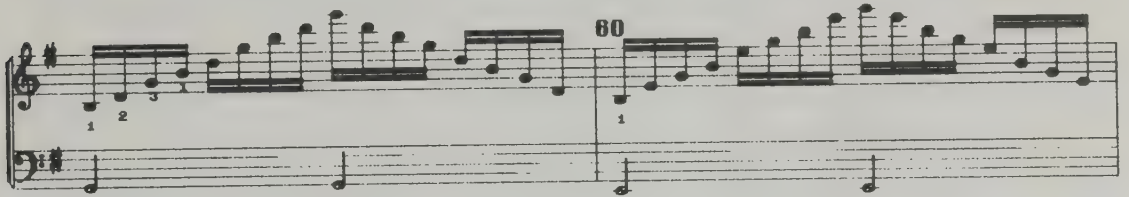
K

45

L Slower

50 **M Slower**

55



4. i.m.θ.

i.m.θ.

5. i.m.θ.

i.m.θ.

6. i.m.θ.

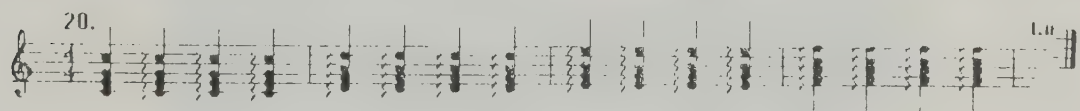
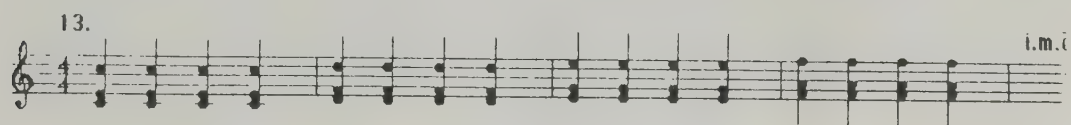
7. i.m.θ.

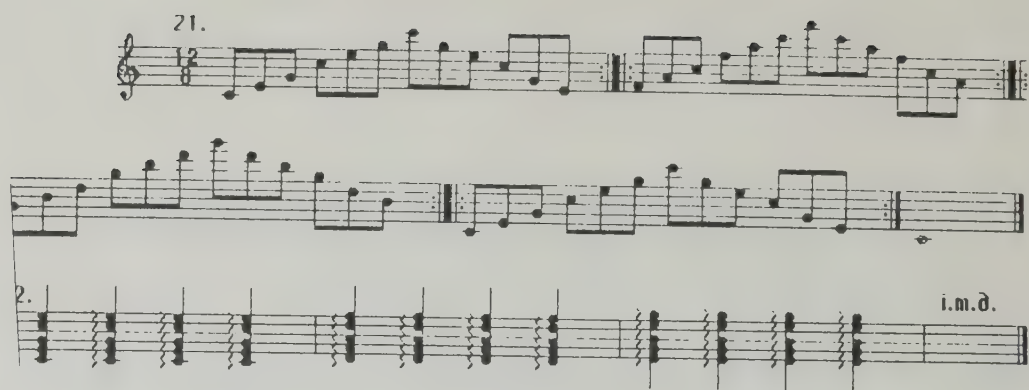
8. i.m.θ.

9. i.m.θ.

10. i.m.θ.

11. i.m.θ.





КОЗАЦЬКИЙ ТАБІР ЕЛЛЕНТОУН, ПЕНСИЛЬВАНІЯ — ЗСА.



Андрій Літенко і Марко Брикович

СВІТОВЕ ВИЗНАННЯ БАНДУРИ

В історії української культури й мистецтва, оригінальну сторінку становить кобзарство. Пісенна творчість кобзарів це є цінний внесок в загальну нашу культуру, літературу, а передовсім музику українського народу.

В піснях чи думах яскраво відтворено героїчну визвольну боротьбу проти різного роду загарбників і поневолювачів України.

Кобзарська дума і пісня — вагомий здобуток народнього мистецтва слова й музики.

Шлях кобзарів — це шлях народу! Те, що пережив народ, пережила його дума яка народжувалась в кипучій Запорозькій Січі, а також у різних походах, у кривавих битвах з наїзником України.

Наш народ ніколи не займав чужого краю, противно — на наші землі постійно сунулись татарські орди, польська шляхта, московські загарбники. Кобзарі ходили в походи і вмирали в боях тримаючи руку на зброї чи на струнах кобзи-бандури.

Українські кобзарі, це талановиті представники свого народу, які на протязі століть складаючи й виконуючи музично-поетичні твори відіграли і відіграють велику роль у громадському і культурному житті. Українські народні думи й пісні, здобули найкращого визнання не тільки на рідних землях, але й поза Україною. Українські думи, що століттями передавались нашими кобзарями сягнули поза межі України і здобули світову славу. Українське кобзарство приваблювало діячів науки, культури, літератури і мистецтва других народів.

Про кобзарів 19-го і початком 20 століття надруковано декілька важливих статей в закордонній літературі, прим. у французькому журналі, англійському "Кур'єрі Львовському".

Француз Альфред Рамбо був учасником III Археологічного з'їзду в Києві в 1874 р. де слухав у той час найкращого кобзаря Остапа Вересая. У своєму дослідженні французький вчений використав власні спостереження, і в одній із своїх записів дав підрозділ "Останні кобзарі". У його праці наявні цікаві аналогії і спостереження. Рамбо вважав Остапа Вересая спадкоємцем Бояна і назвав його одним із представників тих співців, які в героїчні часи під різними іменами існували також в народах: давногрецькі рапсоди, скандинавські скальди, барди в Галії та Німеччині, трувери та фігляри у старовинній Франції. Він сказав, що сліпий кобзар України, більше як будь-який інший нагадує грецького Гомера. Ознайомлюючи французьких читачів з музичним національним інструментом України кобзою-бандурою, Рамбо писав, що звук її є дуже ніжний і тому, для танців і гомінких розваг, селяни на Україні віддавали перемогу лірі, яка відзначається різким звучанням. Бандура скромний інструмент, це те саме, що потрібно для супроводу історичних пісень і дум. А. Рамбо сказав, що героїчна пісня більше підходить до його поважного вигляду.

Праця Рамбо, помимо деяких помилок, відіграла велику роль в ознайомленні чужинців з українськими кобзарями. Альфред Рамбо двічі слухав виступу

Остапа Вересая і був захоплений його майстерним співом та грою на бандурі. Свої враження він висловив також в одному з французьких журналів. Ось, що він писав: "Одного чудового літнього вечора, зібралися в університетському саду щоб послухати кобзаря. Його посадили на стільчику, а слухачі оточили його і коло з кожною хвилиною ставало все більшим. Голос його вночі звучав так само чітко, як спів солов'я. Коли Остап виконував жартівливі пісні, притупував ногами. Його життя відрізняється від того, що грецькі перекази приписували Гомеру. Вересай є більш безпосередній нащадок старих солов'їв минулих часів".

Прослухані Рамбом думи дали французькому вченому більше відомостей про український епос, ніж доповіді які виступали на з'їзді з рефератами.

Упорядник і перекладач українських на французьку мову М. Шерер видала в 1947 році збірник дум. У передмові, належна увага віддається українським кобзарям та лірникам.

Признання для наших кобзарів, а зокрема для Остапа Вересая попало і на сторінки англійського журналу, що виходив у Лондоні. У 1874 році появилася велика стаття англійського письменника і фолкльориста Ральстона п.наг. "Кобзар Остап Вересай і його музика". Ральстон з великим захопленням говорив про українські чумацькі пісні. Щодо Вересая, то за ним визнає таку ж саму роль на Україні, як в старовинній Греції відіграли її рапсоди.

Образ кобзаря О. Вересая відтворив у своєму художньому творі відомий австрійський поет Райнер-Марія Рільке. (1889-1890). Перший раз він відвідав Україну в 1899 році. У двох його оповіданнях: "Як старий кобзар Тимофій співав умираючи", та "Пісня про правду" — йшла мова про українського кобзаря О. Вересая яким він був дуже захоплений. Всезростаючий натопт з увагою слухав кобзаря. Його спів і гра на бандурі зворушив усі серця.

Про наших кобзарів писали німецькі, австрійські, та інші учені — фолкльористи, етнографи, історики та літературознавці. Наприклад, фолкльорний щорічний під редакцією Фрідріха С. Кравса, містить статтю Й. Робінсона з Відня "Лірник на Україні". Автор записав у Бродах на Україні лірницьку пісню "Сирітка" текст якої опублікував у своєму річнику.

На початку 20 століття (1903 рік). А Берталло видав книгу "На Україні". В ній він описує зустріч з кобзарями, і дуже багато місця присвятив українським думам, які будили нарід до повстання проти наїзників на Україну.

Польський поет 16 століття М. Коберницький у вірші "Плачі" описує кобзаря, який загравав йому — думу, смутку про старосту Хмельницького який згинув за свою батьківщину від рук татар. Він присвятив йому багато місця.

Також у польській літературі середини 17 ст. знаходимо опис зовнішності кобзаря, поета Варфоломея Зіморевича (1596-1677) про Данила з Поділля. Тут слід згадати, що після придушення повстання, польська шляхта вчинила нечувану кривду над повстанцями. Вони звирячими засобами катували "гайдамаків". Тоді також дісталось і кобзарям (Коліївщина). Про це м.ін. писав багато також Альфред Рамбо. Коли ми перегортаємо сторінки "Коденської книги" то на сторінці 497 записано імена кобзарів, які згинувли в нелюдський спосіб. Їх знищено за те, що вони гайдамакам на бандурі грали.

Ворогии розуміли добре яку роль у національно-визвольній боротьбі відіграли кобзарі. Відомо є, що польський уряд тоді вживав рішучих заходів щоб викоринити українські народні думи та історичні пісні, особливо про Богдана

Хмельницького. Польський уряд знав, що робив — писав Рамбо. "Їх пісні і думи більш як проповіді ченців вселяли у селян ненависть до польської шляхти". Вони йшли від села до села будити приспаний гнів ніжними і тужливими звуками свого інструменту. Вони були благовісниками української свободи, виступаючи як вербувальники війська запорозького. Біля закурених хат вони на бандурах співали про близький тріумф над ворогами!

У квітні 1958 р. в букарестській газеті "Новий рік", було опубліковано статтю І Мирича "Бандура". Крім того в Румунії, Чехословаччині, Польщі, Франції видавались збірники дум у перекладах на мови цих країн.

Значне зацікавлення до кобзарського мистецтва виявили деякі російські письменники. О.С. Пушкін високо цинив діяльність кобзарів. Перебуваючи на Україні, в Кам'янці, поет у святочні дні йшов на базар послухати кобзарів, поговорити з ними, записати від них пісні. Хоч Пушкін у власних творах не змальовував постаті кобзаря, але часто згадував про них. Так "Поема Полтава", що була пройнята духом української народної пісні, закінчується рядками в яких говориться про незрячого співця-кобзаря.

З любов'ю і повагою ставиться до кобзаря Максим Горький. На початку 90 років минулого століття він відвідав село Минуйлівку на Полтавщині де вивчав життя і побут українського народу. Він зокрема цікавився кобзарями. Зустрічаючись з діячами української культури, любив розповідати про те, що спостерігав на Україні, що захоплювало і привертало його увагу.

Він часто говорив про випадок коли зустрівся з молодим незрячим кобзарем якого зауважив серед золотих колосків жита. Співом своїм він прясо причарував його. Прослухавши кілька пісень він почав з ним говорити. З розмови довідався, що кобзар сирота, мати його померла кілька днів після пологів, а незрячі очі співця ніколи не бачили соняшного світла.

У грудні 1916 року виступаючи на зборах письменників у Москві, говорив про талановитий український народ, його лагідні, чарівні мелодії пісень, про хвилюючу красу української музики; прекрасну українську мову. Побувавши вперше на одному з українських ярмарків, — говорив він, не міг відірватися від гри кобзарів, бандуристів, лірників — цієї перлини народної творчості.

Названі джерела не вичерпують усіх матеріалів чужинців про кобзарське мистецтво. Згодом, можливо, хтось зацікавиться тим глибше і ґрунтовніше, бо це одна з найяскравіших сторінок життя українського народу.

ПРЕСОВИЙ ФОНД

Остап Гац	100.00 дол.
Розе Коцінські	50.00 дол.
П. Гончаренко	40.00 дол.
З. Ключас	7.00 дол.
С. Лобур	7.00 дол.
В. Басладинські	4.00 дол.

КИЇВСЬКІ БАНДУРИСТИ

На концертах Державної заслуженої капелі бандуристів України і в Калгарі (4 і 5 лютого), і в Едмонтоні (7 і 8 лютого) майже не було вільних місць. Видно, як ми затужили за звуками рідної пісні у виконанні мистців, що живуть у безпосередньому контакті з її джерелом в Україні. У Калгарі капеля виступала на Олімпійському мистецькому фестивалі, а в Едмонтоні у програмі свого першого концертного турне по Канаді. З капелею співали солісти Марія Стеф'юк (сопрано) та Анатолій Солов'яненко (тенор). Едмонтська "Шумка" виступала з капелею тільки в Калгарі, а в Едмонтоні виступали танцюристи й народні музиканти з ансамблю під орудою Василя Попадюка.

Програма концерту капелі в обидвох містах, за винятком танців та деяких сольоспівів, була майже однакова. До неї входили народні пісні ("Взяв би я бандуру", "Сусідка", "Ой лопнув обруч", Їхав козак за містом", "Скрипка би не грала", "Ти казала прийди, прийди" — тільки в Калгарі, та Їхав козак за Дунай"), "Дума про смерть козака-бандуриста" (соліст-бандурист Геннадій Нещотний), Шевченкові пісні, що насправді вже стали народними ("Реве так стогне" — в Калгарі, "Думи мої" — в Едмонтоні, "Бандуристе, орле сизий" та "Заповіт"), арії з опери "Запорожець за Дунаєм" (Івана Карася з І дії — соліст Геннадій Смірнов. Андрія з III дії на слова Максима Рильського — соліст Анатолій Солов'яненко — тільки в Едмонтоні), два хори з опери О. Білаша "Гайдамаки" та арія Дона Базіліо (у переробці на хор) з І дії опери Дж. Россіні "Севільський цирульник". Другою точкою перекладної літератури була "Поема" Зденека Фібіха.

М. Стеф'юк співала народні пісні "Ой ти місяцю, а я зіронька ясна", "Червона ружа" та "Ти до мене не ходи". У Калгарі А. Солов'яненко виконав народні "Там, де Ятрань", "як ішов я з Дебречина" та "Чом, чом, земле моя", а в Едмонтоні — "Чорнії брови, карії очі", "Вечір надворі" та в обидвох містах "Їхав козак за Дунай".

Диригентом і мистецьким керівником капелі є Микола Гвоздь і він диригував майже цілою програмою за винятком "Заповіту", "Поєми" Фібіха та "Поговору" Россіні, які знаменито виконано під орудою Григорія Верети.

"Шумка" виконала "Український дух", "Нові чоботи" та "Гопак" під звуки своєї оркестри та "Ти казала прийди, прийди", до якої співали й грали бандуристи. Октет танцюристів з Києва вивів "Зайом", "Куди йде" та гуцульський народний танець під гру оркестри народних музик під орудою В. Попадюка.

Ці музиканти також заграли буковські народні мелодії і в'язанку українських пісень. Концерти закінчено уривками з пісень "Гей, не дивуйте" (в Калгарі) та "Розпрягайте, хлопці, коні" (в Едмонтоні).

У Калгарі звукопідсилююча система працювала несправно і голоси солістів на тому потерпіли. В Едмонтоні цю проблему успішно розв'язано.

Треба підкреслити, що Державна заслужена капеля бандуристів України — знаменитий хор. Її солісти: Г. Нещотний, Г. Смірнов, П. Сокира та ін. — дуже добрі.

Капеля має досить великий інструментарій: 30 бандур-прим, 2 бандури-альти, 2 бандури-баси, 3 кобзи-прими, 4 кобзи-баси, 2 баяни і по одному контрабасі, віолончелі, цимбалах і ударних. Але, як не дивно, ті інструменти, що повинні бути на першому місці — бандури — виходять найслабше. Їх чути найкраще, коли солісти Солов'яненко та Стеф'юк співають. Коли співає капеля, чути майже всі інші інструменти, а бандури — ледве. Справа не в тому, що мовляв, бандура такий ніжний інструмент. Ні, капеля просто вживає дуже невибагливий спосіб гри, де права рука не раз грає тільки кілька струн на першу сильну долю такту, а ліва рука вдаряє баски ще рідше. Мені здавалося, що на басках бандур-басів зовсім не грають, отже темброві й діапазонні можливості того інструмента майже не використовуються.

Кобзи-прими взагалі не мають приструнків, а на кобзах-басах, що їх мають, не грають. Але й кобз також не чути при співі капелі, чується тільки баянів, цимбал, ударних, а тоді контрабаса і віолончелі.

І це мене найбільше розчарувало. Чув я вже чимало бандурних ансамблів, але ніколи не було так тяжко почути бандуру, як цим разом. (Здається навіть, що воли я був на концерті цієї ж капелі в Києві, коли нею ще диригував тепер покійний О.З. Мінківський, бандуру краще було чути.

І над цим треба застановитися. У ХХ столітті в Україні написано досить велику літературу інструментальних творів для ансамблів бандуристів, а в програмі не було ні однієї такої п'єси. Це ж заперечення частини традиції бандури. Адже а ХІХ і на початку ХХ ст. Кожен кобзар мав у своєму репертуарі інструментальні твори. (Вистачає тільки пригадати репертуар Шевченкового Перебенді). Скільки чудових таких творів написав один Г. Хоткевич! Згадаймо прекрасні "Стукалку" та "Польку" чи навіть пригру до народної пісні "І хліб пекти", які виконувала ця ж капеля в 1930-их рр. під орудою М. Михайлова. Вони так прекрасно показують технічні, навіть віртуозні можливості бандури, а тої бандури зовсім не було чути на цих концертах.

Мистецькому керівництву капелі також було б добре глибше застановитися над концертною програмою. Правдою є, що мелодія пісні "Червона ружа" жвава і тому виглядає, що неукраїнській публіці вона правдоподібно сподобається. Але чи пісня такого змісту має представляти українську народну культуру? І хоч знов правда, що "Скрипка би не грала" має деякий жартівливий елемент, але чи при пісні про чоловіка, що б'є свою жінку ще треба сміятися?

Серед бандуристів тепер розгортається дискусія на тему "що треба чи можна грати на бандурі?" Тут вириває те саме питання у відношенні до переробок на хор бандуристів арій чи сцен з опер. Нагадується мені жарт про циркових песиків, що танцюють на задніх лапках. Їх оплескують не тому, що вони так гарно танцюють, а тому, що вони взагалі танцюють. Арії чи сцени з опер написані, щоб їх виконували співаки на оперних сценах і такі монтажні як Карасева арія з І дії "Запорожця" у виконанні соліста й капелі ані не дає бандурі (й хоріві) вповні пописатися, ані не показує самого твору у кращому світлі.

Сьогодні дуже рідко чути думи і тому виконання Г. Нещотним "Думи про смерть козака-бандуриста" треба щиро привітати. Його інтерпретація дещо змодернізована, але в нього вона виходить вдало.

Прекрасне враження зробили "троїсти музики", а зокрема віртуозна гра В. Попадюка на прерізних сопілках, окаринах, ріжках і денцівках та його чудовий дует зі своїм сином скрипалем (також Василем).

А. Горняткевич

Following is a letter we received from a bandurist describing his beginnings....

My roommate at the University of California, Berkely in 1966 was Andrij Hornjatkevyc. Andrij had played the bandura since age 4 and since I was studying cello at the time, we used to play cello-bandura duets.

Though I was always attracted to the bandura, I never attempted to play it. I thought four strings on the cello were hard enough to master, without trying to cope with 55 strings on the bandura. It was not until 1980 that I actually began to play. By this time I was living in Reno, Nevada and Andrij had settled in as Professor of Slavic Languages at the University of Alberta in Canada. On the last day of a trip to visit him, Andrij was tuning his instrument and I listened to him for awhile and finally asked "when are you going to teach me to play this?" He said "I thought you'd never ask!" He put the instrument in my lap, showed me how to hold it and said "OK — now go home and order one for yourself". I called that my 5-minute lesson on the bandura. I followed his advice, came home and called Mr. Czorny of the School of Bandura in New York and ordered my own instrument. It arrived a month and a half later, but it took forever to tune up. It was about 3 weeks before it finally settled in. It tended to go flat (until wintertime when it wanted to go sharp). Everytime I changed rooms, it seems, it needed to be tuned.

Some music had come with the bandura, but it was mostly arpeggios scales, and things I couldn't play yet, so most of my initial efforts were just trial and error. I would get on the phone with Andrij in Edmonton and say "how do you do this" and he would say "this is how you do that."

At this time I was singing in our church choir (RC) and shortly after I began playing the bandura I showed our director the instrument and she said "you've got to play in church." I was still only playing on the treble strings (it was January of 1981 before I had the courage to even try to coordinate the left hand with the right hand), but I began playing at church one-handed.

I knew I couldn't play one-handed forever, so my New Year's resolution in 1981 was to play 2-handed. I was on my telephone link to Andrij in Edmonton. At first I just played very simple basses. I didn't try anything fancy until 1983 when I attempted to play something using more than one finger. That summer, however, I visited Andrij in Edmonton and he gave me two half-hour lessons.

At church, I originally played from the choir loft, where nobody could see me. But as I began to improve, the organist and her husband forced me downstairs in front of the congregation. That was a horrible experience. I was not into performing openly — I was a kind of "closet bandurist". You have no idea what it's like to be playing on 55 strings and being so nervous that you can hardly stop your hand from shaking. But I gradually began to gain more experience and develop self-confidence.

During Christmas when the choir wouldn't be singing, I would try to play for the Mass. I've done that quite successfully. The bandura lends itself well to different kinds of Christmas music. Mostly I would play fairly simple pieces and if I make a mistake people don't notice because they don't really know the music or the instrument, so I can scrape by. Sometimes people come to talk to me after church, but mostly I'm just another church musician and they don't pay too much attention. When people do come up and ask about it, they are amazed. Many people say "I thought I knew all the instruments there were, but this is one I haven't seen yet."

The bandura has led me into some new fields. I always swore I would never play weddings or funerals, but I've had the chance to do both, including my niece's wedding and when some friends recently married in Oregon, my gift to them was the music for the ceremony, a duet for bandura and organ, which I composed. I've played at a Renaissance Fair in Carson City, Nevada for 3 different years. I've also written incidental music for three plays. For one of them, "Watch on the Rhine," the director asked me to play German folk songs on the bandura during intermission. I recently played a concert at a Mormon church, where two people came and asked me where they could buy an instrument.

As a computer operator, I'm working on keys all the time, so my fingers are fairly nimble, but I occasionally do left-handed exercises, especially if I haven't done fast passages in awhile. I'm also studying piano again, which helps with finger dexterity, but the bandura requires a different technique from the piano, of course.

The bandura has brought me a lot of enjoyment. I don't know what I did without it. It's like being able to carry a piano around with you without the heavy load. It's a solo instrument, an accompaniment instrument. And even with its restrictions, it's quite versatile.

There are bandura camps and conferences, but I never seem to get to these things — besides, most people speak Ukrainian and I don't. It's a little hard to learn anything when everyone else is speaking Ukrainian. I like to think that I've exposed a large group of people to a new type of music. Maybe I'm kind of the latter-day "Johnny Appleseed" of the Bandura.

**William Costa
Reno**



*Д-р М. Фаріон і студенти з Венесуелі Михайло і Юрій Якимець.
Dr. Marko Farion instructor & Michael & Yuriy Yakymec from Venezuela.*

КОНЦЕРТ ВІКТОРА МІШАЛОВА

Спільними стараннями Українського центру засобів і розвитку при Громадському коледжі ім. Гранта Мак'ювана та Інституту св. Івана в Едмонтоні, 26 березня 1988 р. в театральній залі ім. Джона Гаара при коледжі відбувся концерт австралійського бандуриста Віктора Мішалова. Виконавець показав високі технічні можливості бандури, виконуючи і традиційні фолклорні твори, оригінальні композиції та транскрипції для бандури творів, написаних для інших інструментів.

Казати, що Мішалов показав "технічні можливості бандури" буде не зовсім точно, бо для виконання цього різноманітного матеріалу він використовував три інструменти: старосвітську діятонічну бандуру з дерев'яними кілочками і чотирма басками; харківську бандуру, в основному також діятонічну, з вісьмома басками та індивідуальними перестроювачами на кожній струні, і, врешті, "концертovu" чернігівську хроматичну бандуру з октавними перемикачами та дванадцятьма басками. На перших двох інструментах Мішалов виконував тільки поодинокі твори, а більшість п'єс грав на концертovому інструменті.

До народних творів треба зарахувати передусім думи — "Про сестру й брата", "Про Марусю Богуславку" і "Про бурю на Чорному морі". Фолклорне начало відчувалося в обробках народних мелодій, як, наприклад, "Верховино" (В. Мішалов), "Пливе човен" (С. Баштан), "Горлиця" (А. Бобир), "Дощик" (В. Кухта) та в "Українській рапсодії" (В. Мішалов).

До творів, скомпонованих для бандури, належить передусім сюїта для бандури Г. Китастого. (Ця назва наскрізь умовна, бо це зовсім не сюїта в нормальному розумінні того слова. Барочна сюїта — ряд танкових мелодій у певному порядку й одній тональності, що про ці твори Китастого ніяк не можна сказати. Навіть якщо прийняти означення сюїти з пізнього ХІХ ст., не можна ці твори охопити ним, бо вони не мають тематичного спільного знаменника). Чудова композиція — це "Невільницький ринок у Каффі" Г. Хоткевича, яскравий програмовий твір. У ньому знаходимо ті самі елементи, що й в його "Байді", але в значно більшому насиченні. Іншу сторону творчости Хоткевича показано в новоромантичній мелодеклямації "Ранок" на слова М. Філянського. Також дуже цікавою була Сюїта No 3 для бандури М. Дремлюги. Цей твір можна б назвати новобарочним, бо в ньому композитор ХХ ст. використовує структуру, кольорит і музичну мову ХVІІ-ХVІІІ ст.

Мішалов виконав транскрипції на бандуру Сонати F-dur Бортнянського та "Чакони" Генделя. Як наддаток він заграє, у 200-річчя британської колонізації Австралії, чи не найбільш відому пісню з того материка — "Waltzing Matilda".

Думи "Про сестру й брата" Мішалов виконав на старосвітській бандурі, "Ранок" і "Невільницький ринок" — на харківській бандурі, а всі інші твори — на концертovій.

Мішалов, як і багато сучасних бандуристів, з різних причин тяготеє до концертovої бандури. Для деяких творів вона, безумовно, єдиний підходящий інструмент. Та біда в тому, що той інструмент, з претенсією на універсальність, погано надається для деяких творів. Простенька старосвітська чи навіть харківська бандура чудово надаються для виконання дум, і якщо Мішалов виконав би всі думи на них, вони на тому значно скористали б.

Тут можна б навести порівняння з автомашинами. Для деяких доріг і стилів їзди краще надається "Мазераті", а для інших — "Джип". Одне й друге — авто-машина, але зовсім іншого призначення. Так і з бандурами. Твори, що скомпоновані чи транскрибовані для концертної бандури, можна виконувати тільки на ній. Але наші думи творилися якраз на старосвітських бандурах і вони найкраще звучать саме на них. Концертів бандури дають виконавцеві великі технічні можливості, але вони вимагають і великої техніки, прецизности гри й дисципліни. Думи в оновному — імпровізаційний жанр, де треба дати голосові й рукам волю (в певних строго означених межах!), а технічна арматура концертного інструменту просто заважає виконавцеві навіть чисто заграти ці твори. І твори, які Мішалов грав на харківській і старосвітській бандурах, звучали куди чистіше, переконливіше, як усі інші.

Подібне можна сказати й про спів. Тільки тому, що спів старих кобзарів (як ми знаємо з уцілілих записів) був не раз силований і розхитаний, то це ніяк не означає, що сучасні барди повинні співати таким голосом. Екби давні кобзарі мали кращі голоси, то вони напевно не викривлювали б їх для якогось ефекту. Маємо записи передусім старих кобзарів. Якби можна було зробити такі записи кілька десятиліть скорше, може ми мали б цілком інше поняття про стиль співу дум. І навіть модерні виконавці дум, як, наприклад, Штокалко, Нещотний, Луців, чи, до меншої міри, Жарко, не викривлювали своїх голосів, а співали природно. Така псевдоавтентичність нічого не додає, а навпаки шкодить красі концерту.

Мішалов виконав твір, що в Україні називається "Дума про бурю на Чорному морі", але ця назва неточна. Цей твір — це лише спільний початок двох подібних дум, а саме про Олексія Поповича і про бурю на Чорному морі, в якій два брати потопають за свої гріхи. (Версія, яку Мішалов співає, ближча до першої). Зміст обидвох цих дум такий, що погано вміщається в урядову атеїстичну ідеологію і тому співають тільки початок. Тут таких обмежень немає і Мішалов повинен засвоїти повний текст однієї чи другої думи.

Маю слабо приховану нехоть до транскрипцій на бандуру творів, написаних на клявіші чи струнні інструменти. Їх компоновано для якогось одного інструмента і від транскрипції на бандуру ні вони, ні інструмент нічого не користають, а навпаки, тратять. Їх можна виконувати у своїй робітні як технічні вправи, але не як концертні етюди. Є так багато чудових інструментальних творів для бандури, які на ній прекрасно звучать — от хоч би Хоткевичові "Ранок" чи "Невільницький ринок", — що шкода вдаватися до такої акробатики.

Мішалов, як і деякі інші сучасні бандуристи, повинен за-становитися над концертною бандурою, чи вона справді має бути його першим інструментом. Але якщо так, то треба над нею ще попрацювати, щоб вповні опанувати її технічні можливості.

Моя рецензія може видаватися надмірно критичною, а в концерті було багато гарних моментів. Інструментальні твори Хоткевича були дуже цікаві і добре виконані. Дуже приємно слухалося сюїту Дремлюги, але найбільше мені подобалася таки дума на старосвітській бандурі.

Андрій Горняткевич

АНСАМБЛЬ ГАЙДАМАКИ

У 1982 році заходами Стефана Лобура і П. Марцівського постав в Пасейку, Нью Джерзі ансамбль бандуристів "Гайдамаки" під мистецьким керівництвом відомого на терені стейту Нью Джерзі бандуриста Володимира Васькова, він також майстер бандур.

Першими членами ансамблю Гайдамаки були брати і сестра Лучків з якими він виступав малою групою, яку назвав "Орлятами". Орлята, були під патронажем відділу СУМ-а в Пасейку і часто успішно виступали на різних імпрезах. За три роки вони встигли видати свою власну платівку "Орли".

Ансамбль "Гайдамаки" дуже швидко розрісся і в роках 1987 і 1988 дав 23 концерти в стейтах Нью Джерзі, Пенсилвенії і в Нью Йорку.

Ансамбль під сучасну пору має в своєму репертуарі 75 пісень.

Ось деякі народні і повстанські пісні з якими вони часто виступають не тільки в Пасейку де вони перебувають, але по більших містах: Нью Йорк, Філадельфія, Гартфорд, Пітсбург: "Гей зліталися орли" — з опери "Гайдамаки" — Черкасенка, "Ой ти, зоре" нар. пісня. "Крізь села дорогами" — слова і музика А. Васькова, "По лужку", "Ой пане", "Полісся" муз. Юрченка, "Ой у полі верба", та багато інших.

Бажаємо дальших успіхів ансамблю "Гайдамаки" під мистецьким керівництвом талановитого бандуриста і суспільного діяча Володимира Васькова та адміністрацією енергійного пана Стефана Лобура!



З ліва на право: ВОЛОДИМИР ВАСЬКІВ — керівник Ансамблю, Петро Лучка — його заступник, Петро Кузь, Григорій Кушнір, і Дмитро Кіцак, бракує Марусі Кушнір. Стоять: Михайло Фарбанець, Микола Пасічний, Юрій Кулик, В. Добровольський, Мирослав Кушнір, Стефан Лобур, Михайло Карлицький, бракує Олега Миськова.

По платівках і касетах

ЮЛІАН КИТАСТИЙ — JULIAN KYTASTY — Ukrainian Bandurist — Ukrainian Bandura Music CYFP 1048 (Cassette).

This is the first record of bandura music recorded by Julian Kytasty and the 5th on the Yevshan label (Montreal, Canada).

Julian Kytasty is one of the most prominent bandurists in the Western world and has dedicated and taught not only throughout North America but also South America, Europe and Australia so it is with great anticipation that we have finally been blessed with a recording by this fine musician.

The recording includes a side of instrumental pieces and a side of vocal works.

Side A contains instrumental works such as 1. Hetman's Dance by Peter Honcharenko, 2. Improvisations on the Ukrainian Historic Song Suprun, 3. Polianka (folk dance), 4. Polechka (folk dance), 5. An old time kozachok, 6. Adelita by R. Tarrega, 7. Vilshanka Polka by Peter Honcharenko, 8. Adagio by R. Gliere and 9. Tropak (folk dance).

It is pleasing to hear the recordings of Honcharenko's folk dance arrangements. They are marked by virtuostic passages which are surprisingly well controlled and played by Kytasty. Kytasty has employed a unique approach to their performance which could be thought of as a logical continuation of the technical prowess of bandurists such as Shtokalko and Honcharenko. What differentiates Kytasty is his use of staccatto and intricate dampening techniques which are often missing in the performances of those bandurists.

The transcribed works are not as good as the folk selections, however they are pleasing. The Adagio however, is incorrectly labelled, as it is really the Romance from the Red Poppy Suite by Rheinhold Gliere. This is most probably due to an error on the part of the transcriber and not the fault of the performer. Most pleasing of the instrumental selections was the Old time Kozachok which was played on a copy made by New York bandurier — Ken Bloom, of a bandura originally made in 1740 by Hryhory Nedbailo. The traditional manner in which it is played coupled with the different sound it produces because of its small form and wooden pegs provides exciting listening.

PS The Improvisations of Suprun, despite some very good ideas, seems to miss its mark by lacking compositional depth, especially when one listens to the work a number of times. On the second side a similar treatment of the Chumak song falls into the same pattern of criticism. Despite this, however, the spark of compositional originality is there and it will be interesting to see how this form continues to develop in Kytasty's hand in the future.

Of the vocal selections Kytasty has included 1. The Golden Mane (traditional) 2. At Kiev Market (humorous) 4. The Priest's Wife (humorous), 5. Oksana and 6. the Embroidered Shirt both by H. Kytasty, and 7. The Passing of Truth (traditional psalm).

It is in the vocal selections that Kytasty has shown his forte. His tenor is ideally suited for the historic and humorous songs of the traditional kobzar repertoire. The most amazing of these is his rendition of The Passing of Truth which is an ancient kobzar psalm sung to the accompaniment of the traditional classical bandura. Many

hours were spent in studying such performers as Heorhy Tkachenko to imitate those intricate grace notes and manner of singing to produce a rendition second to none. "The Golden Mane" also stands out in this manner and these songs certainly fill a void in recordings to date. Another brilliant performance and one which will become a favorite with the listener is the lyrical dramatic song "Oksana" which is ideally suited to Kytasty's manner of performance.

The record is accompanied by well-annotated notes about Kytasty himself and about the 3 different types of banduras he used in recording the album.

The record certainly is a landmark album for those interested in bandura music especially those with an appreciation of the finer points of the Kobzar repertoire. Its originality and freshness put it in a category of its own, and we can only ask ... when can we expect Julian Kytasty's next album?

It may be beneficial here to say a few words about the state of the Ukrainian record industry here in the West in general. Such records are made on an extremely tight budget because of the small Ukrainian market. The cost of recording a record is the same whether you sell a thousand records or a million, the only difference is that if you make a thousand this initial cost is spread over that thousand, whereas in a million, the same initial cost is spread more thinly. It often happens that Ukrainian musicians get into debt getting little or no retribution for making such records and consequently cease to make further records and develop their art.

In recent times, pirating of such recordings has become very common, without thought as to the consequences of such actions to the further development of the artist. Next time you make a pirate recording of a Western Ukrainian artist, ask yourself whether this is leading to a further retrogression of our culture and a reduction in musical choice.

Victor Mizynec

JULIAN KYTASTY TOURS SOUTH AMERICAN BANDURA GROUPS

On August 9th of this year, Julian Kytasty, who is no stranger to traveling the world with a bandura slung over his shoulder, headed once again for Ukrainian communities in Argentina and Brazil for two months of two-week workshops. He has toured as a performer and teacher extensively, covering four continents, conducting workshops in France, Germany, Australia, the United States, Canada, and most recently, Argentina and Brazil. In his young years, he has not only enthusiastically passed along his knowledge and skills to hundreds of students, young and old, but has also inspired them with his selfless dedication, and in his convincing performances truly fulfilled the role of the traditional kobzar. Whether passing on a moral or historic message in a sorrowful duma, or reliving the victories of the kozaks, or entertaining with a light, humorous folk song, he managed to touch the hearts of all who listened to him.

Of course, such a trip can entail a number of travel expenses, for airfare alone can be very expensive. Our bandura community is therefore very fortunate to have the generous support of the Kobasniuk Travel Agency, Inc. which covered all travel costs for Mr. Kytasty's trip. We are truly grateful for the continuous assistance Mr. and Mrs. Shumeyko have given not only to our bandura groups, but to a number of cultural organizations as well.

The first stop on Mr. Kytasty's itinerary was Buenos Aires, Argentina, where the late Vasyl Kachurak founded and directed the Taras Shevchenko Bandurist Capella for 25 years. After his untimely death a year ago, his son Stephan continued his father's work. Shortly thereafter, Stephan and his mother Anna, who was also a soloist and the right hand of her late husband, came to the United States. Fortunately, there remain two very capable, advanced bandurists who continue working with the bandurists there — Marta Sobenko-Syshchuk, who teaches the newest generation of bandurists on the children's "baby-banduras", and Oles Berehovy, who also teaches.

After his two-week workshop in Buenos Aires, Julian will travel to the Misiones region of Argentina, to Aposteles and Posados. These are the newest bandura centers established in Argentina, as they just recently received a shipment of banduras from the States. Here we not only have an enthusiastic group of young people interested in playing the bandura, but also Prof. Margareta Svasiuk-Polutrianko, a professor of music who fell in love with the bandura, and has learned quickly the skills necessary to not only play, but teach other beginners in Aposteles and Posados. In Posados, the bandura group is led by Sister Dionysia Shevhcuk. These are individuals who are thrilled by the opportunity to play the bandura and see the potential it has of bringing Ukrainian culture to the foreign public as well.

It is really difficult to explain the tremendous difference in attitude the youth of South America display in comparison to our youth here in North America. Whereas our youth, raised in a relatively affluent environment, dreams of sports cars, and material wealth, often shaking off any traces of their Ukrainian upbringing as soon as they're out from under their parents' roof, where they were so caringly nurtured, the youth of South America, although raised mostly under less prosperous circumstances, yearns for the chance to participate in its national heritage — to acquire the knowledge to play bandura, sing Ukrainian songs, dance Ukrainian dances, to even learn to speak, read and write Ukrainian in some cases. If only our community was able to visit with these children and youth and see the potential there if they had the resources and the access to knowledge we take for granted here.

The course in Aposteles finishes on August 27th — and already on the 28th, Julian will participate in a concert commemorating the Millennium of Ukrainian Christianity, along with the new local bandurists.

Following on the busy schedule, is Obera, where badura started in the Misiones region, thanks to the untiring efforts of the pastor and great Ukrainian patriot, Rev. Orest Karpluk.

After Argentina, Mr. Kytasty will be off to Brazil — first — Curitiba, where both the older bandurists who have already attended a workshop will be able to advance their skills, as well as the newly formed children's ensemble. The children of Curitiba just recently also received a shipment of banduras, but "baby banduras" that are more suited to their needs. Julian will participate in the Millennium concert here as well.

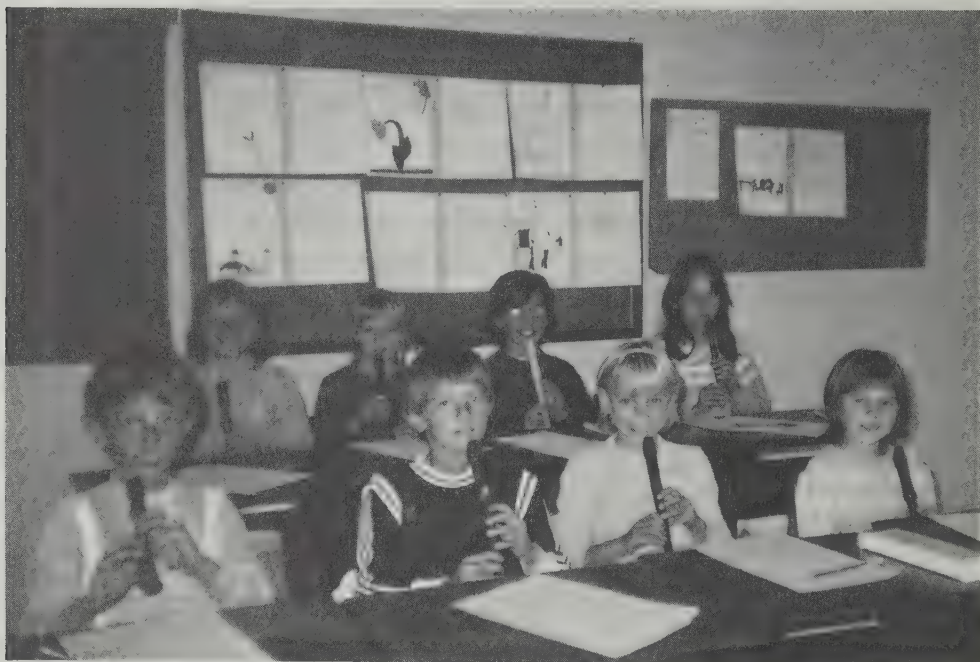
The last, but certainly not least, stop in Brazil will be Prudentopolis — one at the Ukrainian community of Brazil. Two ensembles exist in Prudentopolis — one at the St. Olga Collegium for Catechists named after Mr. Mykola Boychuk, the ensemble's benefactor, and the other at the local parish, named after their benefactor, Mr. Michael Pyrsky. Both of these ensembles will be prepared to perform together at the Millennium celebration in Prudentopolis in November.

We would like to wish Mr. Julian Kytasty much luck and strength on his bandura mission to South America!

КОБЗАРСЬКІ КУРСИ В КУРИТИБІ І В ПРУДЕНТОПОЛІ БРАЗИЛІЯ

В місяці лютому 1988 році в Прудентополі відбувся конгрес Південно-американської молоді.

Ліда Чорна яка була делегатом від ЦУСУС Північної Америки, користаючи з тої нагоди відбула однотижневий курс при Ансамблі "Фіялки" де керівником є катехитка Єлисавета Кривий і короткий курс в Прудентополі при колегії св. Ольги.



...нас сопілчанок є багато більше, але ми нетерпеливо чекаємо, коли вуйко Микола Чорний з Америки, знайде спонзорів, які закупили б для нас "бейбі-полтавки". Сопілки ми дістали від відомого мецената з Нью Йорку пана Михайла Пирського.

Курс гри на бандурі ми відбули на позичених бандурах.



Гурток бандуристок при колегії св. Ольги. Посередині Ліда Чорна.



Ліда Чорна переводить курс гри на бандурі.

БРИНЯТЬ "ЖИВІ СТРУНИ" В АПОСТОЛЕС

Хочемо поділитися новиною, що в Апостолес, Аргентина, перший раз забриніли струни бандури. Мрія нашої молоді частинно здійснилася!

Курс гри на бандурі відбувся від 1-го до 8-го березня. Його провів талановитий студент з Буенос-Айресу Олесь Береговий. Він є найбільш доідчений, талановитий бандурист, учень сл.п. Василя Качурака, який минулого року помер, недочекавшись приїзду Молодої Капелі Бандуристів з Америки. Йому допомагала проф. музики Маргарита Спасюк-Полутрянка. Вона захопилася бандурою, коли в січні минулого року до Апостолес завітав ентузіаст кобзарського мистецтва Микола Чорний, який промовляв до нас так палко, так переконливо, з любов'ю до українського мистецтва, а головню до бандури. Наша професорка Маргарита відразу поїхала на вишкіл, який тоді відбуувався недалеко Апостолес, в Обері, організований відомим на цілу Південну Америку любителем бандури о. Орестом Карплюком. Він справді став піонером у навчанні гри на бандурі. Щоправда тоді вони ще не мали ані однієї чернігівської бандури. Невтомний о. Орест поїхав до Буенос-Айресу і запропонував мистцеві різьби Чабанові зробити бандури. За півроку пан Чабан зробив 12 бандур, які викінчив різьбою, але якість їх не була ще досконалою. Забрав о. Орест бандури і сл.п. Василя Качурака, щоб провів курс гри на бандурі, який тривав цілий місяць.

Наш курс був трохи спізнений, але, на жаль, ми дістали по п'ять бандур від М. Чорного в серпні, коли до нас завітала Молода Капеля Бандуристів.

Наш щасливий початок ми завдячуємо Молодій Капелі Бандуристів з Нью



Учні школи гри на бандурі зі своїми вчителями Р. Береговим і проф. Маргаритою Спасюк-Полутрянено

Йорку, яка виступила в Пасадос. Ті, що бачили цей історичний для нас концерт, плакали з радості. Бандура дійшла до наших сердець неначе електричний струм. Довго, довго після концерту всі говорили про наш чарівний народний музичний інструмент. Молодь з усіх сторін почала нас "бомбардувати" за бандури.

Вишкіл ми влаштовували спільно з Пасадас. Було 15 студентів, а 10 бандур. Решту бандур ми позичили з Обери.

Ми апелюємо до наших братів і сестер в Америці допомогти нам з бандурами. Ваші пожертви просимо висилати наkonto бандури для Південної Америки до "Самопомочі" у Нью Йорку. Просимо зазначити "Апостолес" або "Пасадос".

Наближаються дві знамениті дати, до яких ми вже почали підготовляти виступ бандуристів: Тисячоліття Хрищення України і 50-ліття приїзду наших перших Сестер Василянок на місію до Аргентини. Ми хочемо, щоб наша капеля "Живі струни" заграла і заспівала перед нашими і перед чужинцями. Тоді радіо і телевізія дадуть змогу й іншим почути красу української музики, а головне — що це вплине позитивно на нашу молодь.

На закінчення курсу ми мали дуже успішний концерт. Заля була виповнена до останнього місця. Навіть місцева еспаномовна преса подала цікавий допис разом зі знімкою бандуристів.

Наші юні бандуристи дякують Миколі Чорному і всім добродіям, що постаралися для нас про бандури, і просять дальшої допомоги.

с. Діонізія Шевчук, ЧСВВ,
проф. Маргарита
Спасюк-Полутрянка



Молоді бандуристи з Апостолес біля церкви Христа Царя.

Ю. КИТАСТИЙ ЗНОВУ ВИЇХАВ ДО ПІВДЕННОЇ АМЕРИКИ

Завдяки Kobasniuk Travel Agency, пані Віри Шумейко, це вже другий раз Юліян КитастиЙ знову виїхав в турне до Південної Америки. На початку серпня він вже був в Буенос Айресі він поїхав до Посадас, столиці провінції Місіонес в Аргентині. З Посадас він поїде до Апостолес, відтак до Обера, оба міста великого скупчення української громади, які також знаходяться в провінції Місіонес.

З Обера Ю. КитастиЙ переїде до Бразилії і вже першого або другого тижня вересня буде в Куритибі, столиці провінції Парана, а відтак в Прудентополі, центрі українського релігійного життя в Бразилії. Можливо, що він також загостить і до Венезуелі.

Минулого року вперше українські громади в Аргентині і Бразилії мали честь вітати в себе маестра Ю. Китастого.

В Аргентині і Бразилії вже від давна існували маленькі гуртки бандуристів. В Аргентині керівником цієї маленької групи був вже покійний Василь Качор. В Бразилії керівником малої групи є маестро Іван Бойко.

Обі групи розвивали свою діяльність в досить тяжких обставинах. Вони не диспонували ні відповідною музикою для своїх виступів, ні великим числом бандур, бо ці, які вживали, були власного виробу. Все таки, помимо тих всіх труднощів і недомагань, обі групи бандуристів користувалися певним признанням і престижем.

Інколи здавалося, що обі групи досягли вже максимального свого зусилля, на щастя дійшло це до відома невтомного організатора українського кобзарства Миколи Чорного. Він з повним успіхом здобув пожертви на закуплення бандур, які негайно вислано до Аргентини і Бразилії. Він переконав маестра Ю. Китастого, щоби поїхав о Аргентини і Бразилії і дав там повні лекції гри на бандурі. Це було минулого року.

Великою несподіванкою було коли, до згаданих малих груп бандуристів, почали голоситися нові молоді члени.

БАНДУРИСТИ!

Закликайте Ваших друзів і приятелів передплачувати, докладно читати і дописувати про свої ансамблі, гуртки, а також збирати пожертви на його пресфонд.

ШКОЛА МАЛИХ БАНДУРИСТІВ В БУЕНОС АЙРЕС

У суботу, 2-го липня ц.р., малі учні Школи Малих Бандуристів з Ляважоль, Буенос Айрес, під проводом учительки Марти Собенко-Сищик, приготували концерт, щоб цією дорогою зложити подяку добродіям, що так обильно і щедро обдарували Школу Малих Бандуристів бандурами та вирядом. Особлива подяка належиться Миколі Чорному та Володимирові Кметові за безінтересовну жертвенність і труд.

Святкування було попереджене Богослуженням в православній Церкві св. Воскресіння на Віллія Караса, яке відправили священники обох обрядів.

Концерт розпочали заавансовані учні школи "Українською шумкою", друга пісня "Дощик", а третя "По дорозі жук".

Наша школа вже пишається маленькими солістами, які вирізняються співом і збирають гарячі оплески.

У другій половині програми долучилися початківці і ціла група збирала обильні оплески публіки. Найменших найбільш обдаровано оплесками. Слід згадати що ця група віком від 4 до 8 років.

На закінчення програми малі бандуристи в повному складі виконали інструментальну точку "Танок" і "Лисичка" та "Ой місяцю, місяченьку".

Останню точку, танок "Козачок", виконали всі учні школи під акомпаньямент відомої української мелодії. Це вже п'ятий концерт з черги цього року, це перші плоди навчання гри на бандурі.

Після мистецької програми жіноцтво при православній церкві приготувало смачну гостину для малих виконавців та їхніх батьків.

Марта



Малі бандуристи зі своєю вчителькою.

НОВИЙ ТРАНСПОРТ БАНДУР ВІДЛЕТІВ ДО АРГЕНТИНИ

Нью Йорк. — У четвер, 30-го червня ц.р., відлетів до Посадос, столиці Місіонес транспорт нових 15 бандур, які є призначені для новостворених кобзарських клітин в Посадос і в Апостолес, де поселилось найбільше українців і де існують вже молодечі культурно-освітні організації.

Висилка бандур летунською лінією є досить коштовна, але це було необхідно зробити, бо на початку серпня, так як і минулого року, виїжджає до Південної Америки для переведення вишколу гри на бандурі і навчання молодих інструкторів Юліян Китастий.

У всіх місцевостях відбувається підготовка до святкувань Тисячоліття України. До тих святкувань приготовляються новозасновані ансамблі бандуристів Аргентини і Бразилії. Досі українські молоді бандуристи в ЗСА доставили туди 125 бандур. Цей транспорт бандур призначений для новозаснованих клітин в Апостолес і Посадос, які тепер мають по чотири бандури. Існує потреба на більше число бандур, а молодь Південної Америки горнеться до кобзарства.

1-ий УКРАЇНСЬКИЙ ФЕДЕРАЛЬНИЙ ЩАДНИЧИЙ БАНК «ПЕВНІСТЬ»

Всестороння банкова обслуга

Щадіть, позичайте та полагоджуйте всі свої банкові потреби у найбільшій українській фінансовій установі

Ощадності забезпечені федеральним агентством до висоти 100 тисяч дол.

1ST SECURITY FEDERAL SAVINGS BANK

932 - 936 North Western Avenue Chicago, Illinois 60622 (312) 772-4500

2166 Plum Grove Road Rolling Meadows, Illinois 60008 (312) 991-9393

DRIVE UP **CASH STATION®** WALK UP
820 North Western Avenue Chicago, Illinois 60622 (312) 276-4144

**Український
Народний
Союз**



**Ukrainian
National
Association**

НАЙСТАРША І НАЙБІЛЬША БРАТСЬКА
ЗАБЕЗПЕЧЕНЕВА ОРГАНІЗАЦІЯ УКРАЇНЦІВ
В АМЕРИЦІ І КАНАДІ

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none">• Має 19 клас модерного забезпечення;• Сума забезпечення не має обмежень;• Виплачує найвищу дивіденду;• Видає щоденник „Свободу“;
„Український Тижневик“ і журнал для дітей „Веселку“;• Уділяє стипендії студіюючій молоді;• Удержує вакаційну оселю „Союзівку“. | <ul style="list-style-type: none">• Offers 19 types of life insurance protection;• There is no limit to the amount of insurance;• Pays out high dividends on certificates;• Publishes the "Svoboda" daily, the English-language "Ukrainian Weekly" and the children's magazine "Veselka" (The Rainbow);• Provides scholarships for students;• Owns the beautiful estate Soyuzivka. |
|---|---|

**ЗАПРОШУЄ ВАС ТА ЧЛЕНІВ ВАШОЇ РОДИНИ ЗАБЕЗПЕЧИТИСЯ
В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДНОМУ СОЮЗІ!**

Ukrainian National Association

**30 Montgomery Street, P.O. Box 17A — Jersey City, N.J. 07303
Telephone: (201) 451-2200**



KOBASNIUK TRAVEL AGENCY

Your leading Ukrainian — American Travel Agency

Established 1920



Cruises • Hotels • Foreign & Domestic Tours

Car Rentals

Immigration and Visitor Documentation

UKRAINE and EUROPE SPECIALISTS

Vera Kowbasniuk-Shumeyko
President

Anthony Shumeyko
Insurance Broker

157 Second Avenue
New York, N.Y. 10003

**УКРАЇНЬСЬКА
ФЕДЕРАЛЬНА КРЕДИТОВА
КООПЕРАТИВА
«САМОПОМІЧ»**

в Нью-Йорку

вітає

СЛАВНУ КОБЗАРСЬКУ РОДИНУ

**з її небуденними успіхами в праці
над збереженням кобзарського мистецтва —
гордості українського народу,**

висловлюючи зокрема найвище признание

НАШІЙ МОЛОДІ,

що з посвятою включилася в ряди

КОБЗАРСЬКОГО БРАТСТВА

*** * ***

Ця найстарша й найбільша

УКРАЇНЬСЬКА КРЕДИТІВКА В АМЕРИЦІ

все готова

служити усіми банковими послугами

НАШИМ БАНДУРИСТАМ ТА ЇХНІМ РОДИНАМ

на найбільше корисних умовах,

що їх кредитівка дає своїм членам.

**Self Reliance (N. Y.) Federal Credit Union
108 Second Avenue, New York, N. Y. 10003.
Tel. (212) 473-7310.**

ЗМІСТ

Віктор Мішалов — БАНДУРИСТ ЙОСИП СНІЖНИЙ	1
Прокіп Кобзаренко — БАНДУРА В СУЧАСНІЙ УКРАЇНІ	5
Гнат Хоткевич — ДИРЕКТОРУ "ДЕРЖАВНОЇ КАПЕЛІ БАНДУРИСТІВ" ...	9
Гнат Хоткевич — БАНДУРА ТА ЇЇ МОЖЛИВОСТІ	13
Victor Mishalow — THE BANDURA IN KYIV BETWEEN THE WORLD WARS	19
Mykola Czorny — THE BANDURA: A WORLD RECORD	22
Андрій Горняткевич — НАША СПІЛЬНА СПАДЩИНА	25
Богдан Островський — БАНДУРА Є І ... БАНДУРИ НЕМАЄ	28
В. Герасименко — БАНДУРА СЬОГОДНІ І ЗАВТРА	30
Микола Чорний — З БАНДУРОЮ ДО ЛЯС ТРІНЧЕРАС	32
ТЕРЦІАЛЬНИЙ ЕТЮД	33
Микола Чорний — СВІТОВЕ ВИЗНАННЯ БАНДУРИ	41

НАМ ПИШУТЬ:

А. Горняткевич — КИЇВСЬКІ БАНДУРИСТИ	44
William Costa — "MY BEGINNINGS AS BANDURIST"	46
А. Горняткевич — КОНЦЕРТ ВІКТОРА МІШАЛОВА	48
АНСАМБЛЬ "ГАЙДАМАКИ"	50
Victor Mizynec — ПО ПЛАТІВКАХ І КАСЕТАХ	51
JULIAN KYTASTY TOURS SOUTH AMERICAN BANDURA GROUPS	52
КОБЗАРСЬКІ КУРСИ В КУРИТИБІ І В ПРУДЕНТОПОЛІ — БРАЗИЛІЯ	54
с. Діонізія Шевчук, ЧСВВ — БРИНЯТЬ "ЖИВІ СТРУНИ" В АПОСТОЛЕС	56
Ю. КИТАСТИЙ ЗНОВУ ВИЇХАВ ДО ПІВДЕННОЇ АМЕРИКИ	58
ШКОЛА МАЛИХ БАНДУРИСТІВ В БУЕНОС АЙРЕС	59
НОВИЙ ТРАНСПОРТ БАНДУР ВІДЛЕТІВ ДО АРГЕНТИНИ	60

SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, N. Y. 11432